مكتبة الأسرة
1999

مهرجان القراءة للجميع

كتاب الشباب

الخيال العلمى فى مسرح توفيق الحكيم



لوحة للفنان: سلفادور دالى



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

الخيال العلمى فى مسرح توفيق الحكيم

الخيـال العلمى
فى مسرح توفيق الحكيم

د. عصام بهى



مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة كتاب الشباب)

الخيال العلمى فى مسرح توفيق الحكيم

د. عصام بهى

الجهات المشاركة:
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التعليم
وزارة التنمية الريفية
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ : هيئة الكتاب

الغلاف
والإشراف الفنى:
الفنان: محمود الهندى
المشرف العام:
د. سمير سرحان

على سبيل التقديم

وتمضى قافلة «مكتبة الأسرة» طموحة منتصرة كل عام، وها هى تصدر لعامها السادس على التوالى برعاية كريمة من السيدة سوزان مبارك تحمل دائمًا كل ما يثرى الفكر والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية فى تسع سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة بالشباب. تطبع فى ملايين النسخ الذى يتلهفها شبابنا صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة سوزان مبارك التى تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجمل والأروع والأعظم.

د. سمير سرحان

- ١ -

عصرنا بلا جدال ـ هو عصر العلم الذى غزا باكتشافاته ، وبتطبيقات هذه الاكتشافات، آفاقا ما كان يحلم أكثر العلماء تفاؤلا وخيالا بارتيادها • فقد حقق هذا العصر ـ فى زمن قصير من التاريخ ـ ما لم تحققه البشرية مجتمعة فى تاريخها كله قبل هذا العصر ، « اذ أن ما حققه العلماء من تقدم وتحصيل فى الثلاثين أو الأربعين عاما الماضية يفوق كل ما حققته البشرية فى تاريخها الطويل الذى

يرجع الى الـوراء آلافا أو ربما عشرات الألوف من السنين » (١) ٠

وعصرنا يبدأ ـ تاريخيا ـ بتلك الثـورة التي قادها علمـــاء القرن الســابع عشر ، من جاليليو ونيوتن وغيرهما ، فقد قلب جاليليو ـ من خلال منظاره المطور ـ التصورات القديمة عن الكون ومكان الأرض منــه ، وكشف نيوتن عن قوانين الحركة والجاذبية ٠٠ لتتوالى بعـد ذلك الكشوف العلمية وتطبيقاتهـا العمليـة ، التي أدت ـ عمليا ـ الى الثورة الصناعية الكبرى في الغرب ، وانتشرت منه الى سائر بقاع العــالم ، وها هي تنتهي ـ حتى الآن عـلى الأقل ! ـ بالنزول على سطح القمر ، و «السفن» التي تجـوب الفضــاء أو تتجـه الى الـكواكب لاكتشافها، والثورة الرائعة في مجال المواصلات والاتصــالات التي تغطي ـ أو يمكنهـا ذلك بقاع المعمورة كلها ، والثورة كذلك في مجال

---

(١) د٠ عبد المحسن صالح : التنبؤ العلمي ومستقبل الانسان، عالم المعرفة ٤٨ ، الكويت ديسمبر ١٩٨١ ، ص ٨ ٠

زراعـة الأعضـــاء البشرية واسـتبدالها وفى « هندسة الوراثة » ، والكمبيوتر ٠٠ الى آخـر هذه الاكتشافات وما يتصل بها من تطبيقات ، تنبىء جميعا ـ وبحق ـ بأن « المستقبل سيحمل فى طياته مفاجآت ضخمة قد لا تستوعبها عقولنا الحالمة » (١) ٠

ولقد كان طبيعيا أن ينجسم « أدب الخيـال العلمى Science Fiction » (والذى يعرف فى الغرب اختصارا ب SF) ـ وفى الحقبـة نفسها تقريبا ـ عن هذا التقدم العلمى « الذى برز مع » بزوغ العلم الحديث نفسه والاهتمام العام الناجم (عنه) بامكانات العالم المادى »(٢)

---

(١) السابق ، نفسه ٠

(٢) The New Encyclopaedia Britanica ; Micropaedia . Science Fiction.

ـ ٢ ـ

ومع اعتراف الدارسين جميعا ـ تقريبا ـ بصعوبة وضع تعريف جامع مانع لأدب الخيـــال العلمى ، فان ثمة محاولات جـــرت ـ عـــلى أية حال ـ لتعريفه ٠

فكاتب الخيال العلمى ودراسة كينجسلى أميس يبدى الرضـــا بتعريف معجم أكســـفورد الوجيز Concise Oxford Dictionry الذى يقول ان أدب الخيال العلمى « أدب مملوء بالخيال يقـــوم على اكتشافات علمية أو تغيرات بيئية مفترضة ،

ويعالج عادة رحلات الفضاء ، والحياة على الكواكب الأخرى ، الخ » (١) ٠

ويعرفه د ٠ مجدى وهبة ـ وقد نقل المصطلح الى « القصص العلمى التصورى ، الرواية المستقبلية »(٢) ـ بأنه «يعالج بطريقة خيالية استجابة الانسان لكل تقدم فى العلوم والتكنولوجيا » ٠ ومن موضوعاته أيضا ، الى جانب رحلات الفضاء والحياة على الكواكب الأخرى ، تصويره « ما يمكن أن يتوقع من أساليب حياة على كوكبنا هذا بعد تقدم بالغ فى مستوى العلوم والتكنولوجيا ٠ ولهذا النوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسى من ناحية ، وللتأمل فى أسرار الحياة والالهيات من ناحية أخرى » ٠

وفى دائرة المعارف الأمريكية أنه أدب خيالى Fiction يشكل فيه أحد المنظورات

---

(١) Kingsley Amis, The Golden Age of Science Fiction Huchinson. London 1981, p. 2.

(٢) د٠ مجدى وهبة وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية فى اللغة والادب ، مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٩ ٠

العلمية عنصرا فى الحبكة أو الخلفيــة » • أما دائرة المعارف البريطانية الصغيرة Micropaedia فتشير الى أن أدب الخيال العلمى « يعالج اكتشافا أو تطورا علميا ، يكــون ، وســواء وضــع فى المستقبل أو فى الحاضر الخيالى أو فى المــاضى المفترض ، متفوقا على ما هو موجود أو ببساطة مختلفا عنه • وهكذا فان كلمــة « أدب خيــالى Fiction » فى المصطلح لا تشير وحسب ، كما هو شائع ، الى عمــل من أعمال الخيــال ، لكنها تنطبق مباشرة على كلمة علم • واعتمادا على غرض الكاتب ، فالدرجة التى يتحول بهــا المنصر العلمى الى خيال قد تمتد من استنباط حذر ومحيط [بموضــوعه] للنقيض المجلوب [من مكان أو زمان بعيــد] أو حتى المســطح للتأملات ، من الحقــائق والعنــاصر الأســاسية المعروفة • وما يبقى راسخا عبر الطيف الخيالى هو مظهر المعقولية ، الناشئة عن الولاء السطحى، على الأقل ، للمــواقف ، والمنــاهج ، والمصطلح العلمى • وهــذا التعريف مفيــد فى تميز أدب الخيال العلمى من الجنس (الأدبى) المرتبط به

لكنه يباينه ، وهو أدب الخيال الجامح Fantasy « حيث التفسير العلمى أو الذى يدعى العلمية للقفزات الخيالية فى المجهول غير مقدم ولا مطلوب » • وللتمثيل على هذا التمييز يذكر المحرر « فرانكنشتين » لمارى شلى ، و « دكتور جيكل والسيد هايد »لستفنسون بوصفهما من أدب الخيال العلمى ، فى مقابل « دركيولا » لستوكر من أدب الخيال الجامح •

ولعله من المشروع ، بناء على هذا ، أن نقول ان أدب الخيال العلمى ، وان كان أدبا خياليا ، فالخيال فيه ليس خيالا جامحا أو حرا ، لأنه يربط نفسه منذ البداية بحقائق علمية معروفة، أو باكتشافات علمية قائمة أو محتملة (بناء أيضا على ما هو معروف) ينطلق منها للكشف عن جانب مجهول من الكون أو من الحياة والنفس الانسانية ، محركا أحداثه فى مكان مجهول فى الحاضر أو الماضى ، أو منطلقا الى المستقبل(١) •

ولهذا فموضوعات أدب الخيال العلمى

---

(١) قارن : عصام بهى : رواية الخيال العلمى ورؤى المستقبل ، ص ٥٧ •

« مفتوحة » من الصعب ضبطها أو حصرها •
وحين حاول كاتب الخيال العلمى الشهير اسحاق آسيموف Isaac Asimov حصرها ، قال ان ثمة ثلاثة أنواع من الخيال العلمى تقع تحت « ماذا لو What if » و « لو أنه وحسب If only » و « لو أن هذا استمر If this goes on. » ، مشيرا الى أن كثيرا من أعمال الخيال العلمى تتناول أكثر من موضوع من هذه الموضوعات (١) •

ويبقى بعد هذا مشكلة مصطلح « العلم » فى اسم هذا الجنس الأدبى : الخيال العلمى Science Fiction فالحقيقة أننا قد لا نجد ــ فى كثير من الأحيان ، وبخاصة فى المرحلة الأولى من تاريخ هذا الجنس الأدبى ــ المقولة الأساسية التى يبنى عليها العمل الأدبى كله مقولة علمية • فمن المؤكد ــ على سبيل المثال ــ أن فكرة خلق انسان على النحو الذى نجده فى « فرانكنشتين » لمارى شلى ، أو فكرة

---

(١) The Encyclopedia Americana.

« آلة الزمن Time Machine » لويلز ، التي تحمل الانسان في « الزمن » من الماضي الى المستقبل الى الحاضر، أو ما سنجده في مسرحيات الحكيم المدروسة هنا ، كالاتصال غير الصوتي على الكواكب أو نزف الانسان لدمه دون أن يتأثر .. الى آخر هذه العناصر عند هؤلاء الكتاب وغيرهم ، كلها مقولات قد تكون صعبة التحقيق أو صعبة الاثبات علميا ــ على الأقل على النحو الذي تذكر به في هذه الأعمال الأدبية ــ لكنها تظل عناصر في أعمال تنتمي الى « أدب الخيال لعلمي » لا الى « أدب الخيال الجامح أو الحر ».

ن الفرق هنا دقيق للغاية ، وقد أشرنا في عريف دائرة المعارف البريطانية الصغيرة ــ الى أن الفرق كامن في اعتماد أدب الخيال العلمي على « التفسير العلمي » واحترامه للمصطلح والمناهج العلمية ووجهات النظر . الأمر الذي يعني ان القضية هي قضية « جوسائد » في هذا اللون الأدبي ، تشيعه « اللغة العلمية » التي يستخدمها الكتاب ــ في مقابل لغة السحر أو الاثارة مثلا ــ وتشيعه كذلك ــ وهذا هو الأهم ــ

« عمليـات الاقنـاع » (١) المستمر من الكاتب لقارئه عن طريق هذه اللغة العلمية السائدة ٠ وقبل هذا كله وبعده ، تشيعه «طبيعة المشكلات» التى يعالجها هذا الأدب وبعضها علمي خالص ، وهو الأقل، أو حتى النادر ــ أما أغلبها فمشكلات انسانية تتصل بقضايا العلم والتقدم ٠

هذه المشكلات المتصلة بطبيعة آدب الخيـال العلمى وموضوعاته انعكست ــ ضرورة ــ على المصطلح نفسـه ، فقـد خـرج من يقترح أن مصطلح « الأدب الخيالى التأملى « Speculative Fiction » قد يكون أكثر دقة لأنه يساعد، على الأقل ، فى التمييز بين أدب الخيال العلمى وأدب الخيال الجامح أو الحـر ، أبيـه الذى يطوقه(٢) وهى تسمية لابد أن تكون قاصرة ٠ حقا انها قد تتخلص من التباس الخيال الجامح

---

(١) « الاقناع » أو « تعطيل عدم الاقتناع » هو ما يركز عليـه ــ دون وضـع تعريف محـدد ــ مؤلفـو A Reader's Guide فى تمييز أدب الخيال العلمى من غيره ــ راجع ص ٢٠٥ ــ ٢٠٦ ٠

(٢) The Encyclopedia Americana.

بالخيال العلمى ، بل قد تميز ـ داخل الخيــال العلمى نفسه ـ بين أعمال جادة وأخــرى أقل قيمة ، لكن « التأمل » ليس وقفــا عــلى مجــال « العلم » ، الذى لابــد ان تتضـمنه التســمية صراحة ، لتمييز التأمل وانطلاق الخيال اعتمادا عــلى موقف أو اكتشــاف علمى ، من التــأمل الانسانى الحر ٠

أما اقتراح د ٠ مجــدى وهبــه بترجمــة المصطلح الى « القصص العلمى التصورى (أو) الرواية المستقبلية » فهو ممتاز فى دلالته عــلى طبيعة هذا القصص ، من جهة ، وعلى « عالمــه » من جهة أخرى ٠ لكن يبقى أنه مصطلح ـ حتى لو أحللنا كلمة «الأدب» مكان كلمتى «القصص» و « الــرواية » لأن « أدب » الخيــال العلمى يشمل ماهو أكثر من القصص والرواية ـ صعب الشيوع ـ فيما أتصور ـ بسبب بنيته اللغوية ، من جهة ، ولأن البحث عن المستقبل ، أو محاولة التنبؤ به ، ليس وقفا على هذا اللون من الأدب الذى نسميه بـ « أدب الخيــال العلمى » ، من جهة أخرى ٠

ولا يبقي ـ عند ذلك ـ الا آن نبقى على المصطلح كما هو ، وكما شاع على الألسنة والأقلام ، مع قبول « العلم » فى المصطلح بوصفه لونا من « المعرفة » ـ وهو مفهوم في الجذر الأصلى للكلمة (١) ـ التى يمتزج فيها « الخيال » بالمعرفة « العلمية » فى معناها الاصطلاحى فى بنية مقنعة فى عمومها ، وان لم تكن كذلك فى تفاصيلها الدقيقة ٠

---

(١) جذر الكلمة فى اللغات الاوربية Scientia يعنى العلم انظر Op. cit والكلمة العربية : علم ، كذلك بمعنى عرف ٠ راجع المعجم الوسيط ، مادة علم ٠

- ٣ -

ومع هذا ، فان الجانب الانسانى ، الفردى أو الجماعي ، وهو الهدف الأسمى من كل نتاج انسانى ، لم يغب أبدا عن آدب الخيـــال العلمى فى أى مرحلة من مراحله • حقا ، ان الكشف عن حقيقة علمية أو اكتشاف أو نظرية علمية كان الهدف عند بعض الكتاب العلماء (كما فى حالة العالم الألمانى كبلر مثلا) • لكن هذا الجانب من أدب الخيال العلمى جانب ضئيل للغاية (١) •

---

(١) انظر للكاتب : رواية الخيـــال العلمى ورؤى المستقبل ، ص ٥٨ •

أما الجانب الاكبر من نتاج أدب الخيال العلمى ، والذى يشكل الأعمال الأساسية فى أدبيات Classics هذا اللون من النتاج الأدبى على المستوى التاريخى ، من جهة ، وهو الجانب الذى يحظى بشعبية جارفة عند كل من الكتاب والقراء في وقتنا الحاضر ، من جهة أخرى ، فينقسم الى قسمين :

القسم الأول منهما يدور حول مغامرات الانسان فى العوالم المجهولة ، وبخاصة محاولات اكتشاف سكان الأرض للكواكب الأخرى وغزوها ، أو غزو سكان هذه الكواكب للأرض، أو حتى مجرد السياحة فى الفضاء بين هذه الكواكب وعليها ٠

أما القسم الثانى فيدور حول بناء عالم مثالى Utopia للانسان على كوكبه أو على كواكب أخرى ، لكنه سرعان ما يتحول ـ عند أغلب الكتاب ـ الى عالم مضاد للمثالية (أو مرفوض) Anti Utopia

ومن ثم ، ينفتح الباب واسعا أمام ألوان

النقـد الاجتمـاعى ، والتأمل فى الطبيعـة الانسانية ، وفى التقدم العلمى ايضا • فقـد حظ هؤلاء الكتاب ــ منـذ وقت مبـكر ــ ان لتقدم المادى ــ الذى يوفره العلم الطبيعى وما حقق فيه ــ يفوق فى نموه وتطوره ــ بمراحل ــ نمو الوعى بالقيم الروحية والانسانية، أن العلم وتطبيقاته يتجهان الى خدمة أهـداف تفوق الجنسى أو السياسى أو الاقتصادى ــ أو وان التفوق هذه كلها معا ــ بتسخير الامكانات العلمية كلها لتطوير وسائل الفتك بالبشر ، أو ءاطتهم بالرعب ، أو خدمة أهداف الاحتكارات الأقتصـادية والسياسـية ، الأمر الذى جعلهـم سمون صورة مخيفة لحياة البشر فى المستقبل قريب أو البعيد (١) •

ومن الملاحظ أن هؤلاء الكتاب ــ وبخاصة كبار منهم ــ يستعينون فى رسم هذه الصور مستقبل ، بالحاضر الذى لا يغيب عنهم ، بل كن القول ــ أيضا ــ ان الماضى نفسه لا يغيب،

---

(١) الفقرتان جميعا عن : السابق ، نفسه ، مع تعديل بسيط •

لأن رسم صورة عن مستقبل المجتمعات الانسانية وحياتها لا يقوم على تأمل التقدم العلمى الحاضر فى زمانهم ـ وما يمكن أن يؤدى اليه من اكتشافات أو مغامرات علمية جديدة وحسب ، بل يقوم كذلك ـ وكما أشرنا ـ على التأمل فى نتائج هذا التقدم العلمى على الانسان ـ افرادا ومجتمعات ـ فى زمانهم ، والوصول بهذا التأمل فى الأسباب والنتائج ـ عبر خبرة ممتازة بالطبيعة الانسانية وتجربتها الطويلة ـ الى أقصى ما يمكن أن تصل اليه ، فاذا هو مخيف ؛ بل مرعب !

معنى هذا ان هؤلاء الكتاب لم يكونوا منفصلين ـ فى خيالاتهم أو فى أهدافهم ـ عن الكوكب الذى يعيشون عليه ـ الأرض (١) ـ ولا عن طبيعتهم أو مجتمعاتهم الانسانية . فجماعة فيرن Julles Verne فى روايته الشهيرة «من الأرض الى القمر From the Earth to the Moon » يجذبها نجم مذنب لتدور فى فلكه مدة ثم

(١) قارن : السابق ، نفسه ، والمراجع المبينة به .

يتركها لتعود الى الأرض ، تعترف بقيمة اعتماد الانسان على صلاحية عالمه له ٠ وكافور Cavor بطل رواية ويلز H. G. Wells « آلة الزمن » ــ يقول انه لا القمر ذو فائدة للانسان ولا الانسان للقمر (ويبدو أنها مقولة أثبتت صحتها حتى الآن على الأقل !) ٠

غير أن الرحلة الى الفضاء لعبت دورا آخر فى مرحلة أخرى من مراحل تطور آدب الخيال العلمى ، اذ أصبحت وسيلة من وسائل تحقيق الانطلاق من هذا العالم لأبطال يتصورون أن فى تقيدهم بكوكب واحد نوعا من السجن والنفى ، وأن الجاذبية الأرضية صارت عبئا يحاول الانسان التخلص منه ٠ لكن هذا الشوق الى التحرر من القيود الأرضية الساكن فى النفس الانسانية ، والذى يدفع الانسان الى محاولة الخروج عن العالم الأرضى ، تقابله ــ فى النفس الانسانية ذاتها ــ قوة مضادة تعوقه عن اتخاذ الخطوة الحاسمة ، انها قوة الخوف من اللانهائية

التى لا تقل عن الرغبة فى الحرية والتخلص من القيود ·

ويبدو أن المأزق نفسه ، الذى يصوره أدب الرحلة فى الفضاء ـ اذا صحت التسمية ـ كان قائما على نحو آخر فى أدب « المدن الفاضلة » أو (المضادة) · فالمدن الفاضلة أو المثالية صورة لأحلام البشر فى مجتمعات مثالية، ودول ناجحة، وبشر سعداء ، يتمتعون بصحة جيدة ، ويعرفون كل شىء ، أو ـ على الأقل ـ يتمتعون بدرجة عالية من الثقافة ·· وهكذا · وكان هذا هو السائد، منذ «جمهورية أفلاطون» الى «يوتوبيا» توماس مور ، و « مدينة الشمس » لتوماسو كامبانيلا ، و « أطلانطس الجديدة » لفرانسيس بيكون · لكن هذا الحلم ـ كما أشرنا ـ تحول الى كابوس على يد كتاب الخيال العلمى، فصمويل بتلر Samuel Butler يهاجم ـ فى « ايروين «Erewhon » (١٨٧٢) ـ القيم السائدة فى عصره ، وكان يرى أن الآلة قد جعلت من الانسان عبدا لها ، وأنها ـ اذا تسنى لها أن

تسيطر وتتحكم فى حياة الانسان فانها ستتحدى وتهدم الحضارة الانسانية ٠

ويقدم ويلز صورة لما يمكن أن ينحرف اليه العلم فى عمليات الخلق والتشكيل فى الزجاجات وما يتبعها من خلو الحياة من القيم الحقيقية ، على نحو يدفع البشر الى ادمان المخدرات أو الانتحار ٠ كما يقدم صورة ساخرة للمتخصص المتطرف ، وينتقل ببطله فى « آلة الزمن » (١٨٩٥) الى مستقبل مخيف لتطور مرتد ٠

وفى رواية (١٩٨٤) «Ninteen Eighty Four» لجورج أورويل Goerge Orwell يحذر الكاتب من نظم الحكم الشمولية ، التى لا تسيطر على الأمور السياسية وحسب ، بل تسيطر أيضا على فكر الأفراد وعلى أمورهم العاطفية ! ويحول النظام وينستون سميث ــ بطل الرواية ــ فى النهاية عن حالة التمرد المطالب بالخصوصية الفردية ، الى حالة الرضا التام عن النظام ٠

هذه الشمولية الآلية هى نفسها موضوع « عالم جديد شجاع Bravenew World

(١٩٣٢) لألدوس هكسلى Aldous Huxley . فالآلات الرهيبة تتحكم فى كل شىء فى الحياة ، من تخليق الأطفال فى الأنابيب وتشكيلهم ، الى توجيه كل فرد (وقد سبق تجهيزه) الى الوظيفة (التى سبق تحديدها كذلك) فى دولاب المجتمع .

ولا حاجة بنا الى ذكر مزيد من الأمثلة فى هذا المجال ، فالأمثلة السابقة ، وغيرها كثير فى مجال أدب الخيال العلمى، تجسد موقف الانسان من العلم منذ بدايات العصر العلمى الحديث . هو موقف تطور كثيرا من مرحلة الى مرحلة . فقد عبر أدب الخيال العلمى ـ أولا ـ عن روح المغامرة والجرأة والتطلع بأمل الى المستقبل والى عوالم جديدة يرتاد الانسان ـ مستعينا بهذه الروح العلمية وما أدت اليه من كشوف ـ آفاقها البكر ، ثم توقف أدب الخيال العلمى ـ ثانيا ـ عند تردد الانسان بين الرغبة فى التحرر المطلق من قيوده الأرضية ، من جهة ، والخوف الغريزى من الضياع فى اللانهائية ، من جهة أخرى . ثم توقف أخيرا ـ توقفا طويلا وعميقا هذه

المرة ــ عنــد المــأزق الانســانى بين وعد العلم بالسعادة المادية المطلقة ، من جهة ، واستلابه ــ أو استلاب النظم التى يعد بها ــ للحرية الفردية، والذاتية الشخصية ، وخلخلته للقيم الانسانية الروحية ، من جهة أخرى ٠

ان التقدم العلمى ــ المطرد فى سرعة مذهلة ــ يعد الانسان بعــالم من الســعادة ــ المــادية ــ المذهلة ، ولكنها سعادة « كسعادة الخنازير التى تم اطعامها جيدا » ــ على حد تعبيركولن ويلسون، فى حين أن الانسان اذا خير بين هــذه السعادة وبين الحرية والشعور بالذات والقيمالانسانية، لاختار الأخيرة ، « فالحاجة الكامنة فى اللاشعور الانســانى الى الحــرية أكثر من حاجتــه الى السعادة » (١) ٠ ولهذا فليس غريبا أن يهرب الانسان أو يتمرد ــ أو يحاول ذلك على الأقل ــ على هذه المدن (المضادة للمثالية) وعلى الحياة

---

(١) كولن ويلسون : المعقول واللامعقول فى الأدب الحديث ، ترجمة أنيس زكى ــ دار الاداب ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ١٤٢ ، عن السابق ص ٥٨ ٠

فيها ، مثلما فعل أبطال هكسلى ــ فى « عالـــم جديد شجاع » ــ وأورويل ــ فى (١٩٨٤) ــ وزامياتين(١) ــ فى « نحن We » ــ وكلارك (٢) فى « المدينة والنجوم « The City and the Stars » ــ الذين لم يقتنعوا أبدا فى يوم من الأيام كأى انسان واع ــ « بسعادة الخنازير » !

---

(١) كاتب روسى ، كتب هذه الرواية فى أوائل العشرينات . وهاجر بعدها الى فرنسا حيث مات سنة ١٩٣٧ .

(٢) كاتب انجليزى نشر كثيرا فى مجلات الخيـــال العـلمى الامريكية فى عصرها الذهبى . له قصة قصيرة بعنوان « الحارس "The Sentinel" اخذ عنها سيناريو فيلم الخيال العـلمى الكبير « ٢٠٠١ أوديسا الفضاء "2001, Space Odyssey" راجع عنه A Reder's Guide, pp. 33-34.

ـ ٤ ـ

ويحق لنا أن نتساءل ــ هنــا ــ عن مكان المسرح من أدب الخيال العلمى • فالشــائع عن أدب الخيال العلمى أن جل انتاجه انتاج روائى بخاصة ، ثم اتجه ــ مع شيوع المجلات المخصصة لنشر هذا اللون من الأدب ابتداء من العشرينات من هذا القرن ــ الى القصــة القصــيرة أيضــا لتشارك الرواية في مجــال الخيــال العلمى • ولا يكاد المسرح يذكر فى هذا المجال ، حتى أن ما بين يدى من المراجع ــ والتى أشرت اليهــا حتى الآن ــ لم تذكر شيئا عن « مسرح » للخيال

العلمى ، مع أنه موجود ــ على الأقل ــ منذ بداية العشرينات ٠

فقد نشر الكاتب التشيكى كاريل تشابك Carel Capec (١٨٩٠ ــ ١٩٣٨) مسرحيته الشهيرة « انســان روســوم الآلى ، أ ٠ ر ٠ آ « R.U.R. (Rossum's Universal Robots) سنه ١٩٢٠ ، مصورا فيها صورة كابوسية لاستيلاء الانسان الآلى ــ الشديد التطور ــ على مقــدرات البشر ، بعد أن انتشر بسرعة مخيفة ، فيقتلون كل من يقابلونه من البشر العاديين فيما عــدا آلــكويست Al quist مــدير التوريدات بمصنع « روسوم » للانسان الآلى ــ ليسخروه فى محاولة اكتشاف سر صناعتهم حتى يتمكنوا من التكاثر (١) ٠

وهى احدى الصور « الكابوسية » للتطــور

---

(١) كارل تشابيك : انســان روسوم الالى ٠ر٠أ ، ترجمــة د٠ طه محمود طه ، من المسرح العالمى ١٦٠ ، الكويت يناير ١٩٨٣ ٠ وراجع عصام بهى ، الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٦ ، ص ٧٩ ــ ٨٠ ٠

فى مجالس التطبيق العملى للعلم (التكنولوجيا) والانتاج الصناعى المتضخم ، فى اطار التصور الشائع عن تساوى حالتى الراحة والسعادة ٠ كما تصور المسرحية صورة بشعة للطموح الانسانى الذى تحول بالعلم من هدفه الأسمى ـ أن يكون فى خدمة الانسان وسعادته المتكاملة ـ الى أن يكون هدفا فى ذاته ، أو وسيلة من وسائل الطموح المادى الجشع الذى يجنى ـ فى النهاية ـ على العالم الانسانى بأكمله ٠

وفى سنة ١٩٢٣ كتب المر رايس Elmer L. Rice مسرحية « الآلة الحاسبة The Adding Machine » (١) ، التى يقضى فيها الشخصية الرئيسية ـ السيد صفر Mr-Zero خمسة وعشرين عاما من حياته لا يعمل شيئا فى شركته الا كتابة الأرقام وحسابها ، حتى اذا استعانت الشركة بآلات حديثة للتسجيل والحساب

---

(١) المر ل ٠ رايس : الآلة الحاسبة ، ترجمة وتقديم د٠ طه محمود ، من المسرح العالمى ، الكويت ، يناير ١٩٨٤ ٠

كان هو أول من يستغنى عنه ، فيقتل مديره فى العمل ، ويشنق • ولكنــه لا يلبث ــ وقد قضى مدة فى « العالم الآخر » ــ أن يجهز من جــديد ليعود الى الحياة وليعمل على «آلة حاسبة جديدة» « •• ويالهــا من آلة • ســتكون ذروة جهـــود الانســان ــ ســتكون انتصارا متــوجا لعمليــة التطور •• » (١) •

ولا يخفى ما فى المسرحيــــة من تصـــــور مأسوى ، ساخر ، للحياة الانسانية ــ فى ضـــوء التطور العلمى الحــديث • ان الســيد صفر ــ وهــو رمز حى للانســان البســيط ، المســالم المستسلم ــ يقع فريسة كل من التطور العلمى ــ الذى أنتج الآلة الحاسبة التى تحل محل « العامل الانسانى » ــ والجشع المادى لصاحب الشركة ــ الذى يريد تخفيض تكاليف الانتــاج فيستبدل الآلة بالانسان لأنهــا أقل تكلفــة ! ــ وضحية الطموح المادى والعاطفى كذلك لزوجتــه التى تقلب حياته جحيما بسبب فنائه فى عمل حقير ،

---

(١) المسرحية .. ص ١٣٦ •

لا يدر دخلا طيبا يحقق آحلامها فى حياة مدنية ــ بالمعنى الحديث • ومن ثم فهو لا يستطيع حتى أن يعيش الحياة ، أو يمارس الحب أو الحرية ، انه « هامش » أو « ذيل » ! ويزيد على هذا أن ماهو فيه ليس ــ فى بساطة ــ الا قدرا مقدورا كتب عليه لا ينقذه منه حتى الموت نفسه ! وكأن السـيد صـفر ليس واحـدا ، بل هـو ملايين « الأصـفار » المتكورة من غـير نهاية تستنتخ أرواحها لتكون وقودا للحياة وللأقوياء :

تشارلز : انك الفشل يا صفر ، الفشل بعينه • نتـاج ضـائع • عبد لبـدعة من الحديد والصلب • غرائز الحيوان وليس قوته أو مهارته • شـهية الحيـوان ولـكن بدون انغماسه الحر فيها • صحيح آنك تتحرك وتأكل وتهضم وتطوح وتتوالد ، ولكن أى كائن مجهرى يمكنه آن يفعـل هـذا الذى تفعل • والآن حان الوقت ! ــ لتعـد إا حيث كنت ــ الى آخدودك المظلم • المـاد الخام للأحياء الفقيرة القذرة والحروب ــ الفريسة الجاهزة لأول مستبد متطرف أو

دهماوى أو مغامر سياسى يكلف نفسه عناء
أن يستغل جهلك وســذاجتك وريفيتك .
أنت أيها المسكين ، الضعيف الغبى المغفل ـ
أنا مشفق عليك !

على الرغم من هــذا ، فلابد من الاعتراف بأن الانتاج المسرحي لأدب الخيال العلمي ضئيل، وأن أدب القصة والرواية كان له ـ ومايزال ـ مكان الصدارة فى هذا الأدب ، حتى أن كثيرا من مسرحيات هذا اللون من الأدب كانت مأخـوذة أصلا عن أعمال قصصية أو روائية (١) .

---

(١) ترجمت الى العربية ثلاث من مسرحيات كاتب الخيال العلمى راى برادبورى ، هى : عمود النـار ، والكاليدوسكوب ، ونفير الضباب ، فى سلسلة المسرح العالمى بالكويت ١٩٨٤ ، يناير ١٩٨٥ ، وهى مأخوذة عن اعمال قصصية للكاتب نفسه .

ـ ٥ ـ

وأدب الخيال العلمي ـ الروائي أو القصصي منه والمسرحي ـ أدب أفكار أكثر منه أدب بناء فني جيد أو شخصيات مدروسة (١) ٠ فهو يهدف ـ منذ البداية ـ الى اثارة خيال القارىء الى أقصى حد (وهو في هذا ينتسب الى التراث الشعبي والخرافي أكثر من انتسابه الى تراث

---

(١) تعتمد هذه الفقرة ـ كاملة تقريبا ـ على فقرة مماثلة في مقالي المشار اليه عن رواية الخيال العلمي ورؤى المستقبل ، فصول مج ٢ ، ع ٢ ، يناير ـ مارس ١٩٨٢ ، ص ٥٩ مع تعديلات يقتضيها الموقف ٠ راجع المقال والمراجع المبينة به ٠

الأدب الجاد) لينتقل به ـ خلال هذه الاثارة ـ الى تصورات كتابه عن العوالم الغريبة التى تدور فيها الأحداث ، أو ليصل برسالته الى عمق الكيان الروحي والعقلى للقارىء • فهذا اللون من الأدب بعامة لا يهدف الى « تطهير » الناس باثارة عاطفتي الشفقة والرعب ـ كما يقول أرسطو عن فن المأساة المسرحية ـ بل يهدف ـ في الغالب ـ الى تحرير الخيال البشرى بمحاولة اثارة الدهشة والعجب • وقد يكون هذا حكما صائبا ـ الى حد كبير ـ على أية حال ، شريطة أن تتحول هذه المشاعر ـ الدهشة والعجب الى مشاعر ايجابية تتمكن من الوقوف فى وجه المخاطر التي تنبه اليها الكثرة من الأعمال الجادة والجيدة من أعمال الخيال العلمى الأدبية • فلا شك أن هؤلاء الكتاب لا يكتبون ليتسلوا هم أنفسهم أو ليسلوا قراءهم ، أو ليثيروهم لمجرد الاثارة ـ كما يفعل كتاب الاثارة بألوان « أدبية » أقل قيمة ـ وانما هم يكتبون بشعور حقيقي ، ومخلص فى أكثر الأحوال ، بما يكتنف البشرية من أخطار يخلقها « سوء

استخدام » العلم وتقـدمه فى تحقيق أهـداف شديدةالضيق حددتها فلسفات ـ أو تصورات ـ أكثر ضيقا وتعصبا •

ولأن أدب الخيال العلمى ـ كما أشرنا ـ هو أدب أفكار فى المقام الأول فالأبنية الفنيـة فى كثير من أعماله يشوبها الـكثير من الضعف أو حتى التهافت • فحبكات معظم هذه الأعمال « ذات طابع صبيانى ساذج » ، ومشكلة كمشكلة الانتقال فى الزمان والمكان ، وهى المشكلة التى تواجه كتاب الخيال العلمى جميعا ، تقريبـا ، نجد فيها تصورات غاية فى الغرابة والسذاجة أيضا ، وبخاصـة فى أعمال المراحل الأولى من تاريخ هذا اللون الأدبى • وقد استبدل بهـذه « الوسائل » فى الانتقال وسـائل أخـرى أكثر تقدما وعلمية ، غير أن أحـدا لا يسـتطيع أن يجزم بصحة هذه التصورات علميا ، من جهة ، أو بفائدتها عمليا ، من جهة أخرى • ففى أدب الخيال العلمى ليس مهما كيف تنتقل الشخصيات فى الزمان أو فى المكان ، لأن الأكثر أهمية هو

ما يحدث بعد انتقالهم : ماذا يشاهدون ؟ وما طبيعة الصراع ـ الداخلى أو الخارجى ـ الذى يخوضونه ؟ وكيف يتصرفون فيه ؟ وما الرسالة التى ينطوى عليها هذا كله ؟

وبالمثل ، فان الطبيعة البشرية فى أدب الخيال العلمى مبسطة تبسيطا شديدا ، فالشخصيات غير مدروسة ولا ناضجة ، وهى ترسم رسما تخطيطيا Sketchy لأنها لا تقصد لما فيها من عمق انسانى وتعقيد فى البناء ، بقدر ما يقصد الى مجرد قدرتها على خوض صراع من نوع معين ـ تكون مؤهلة لخوضه ، فى الغالب ، من البداية ـ وقدرتها أيضا على حمل رسالة يرغب الكاتب فى بثها الى قرائه .

والأمر كذلك بالنسبة الى الأحداث ، ففيها الكثير من التفكك ، والاختراع والانفلات من أسر المألوف والمعقول . ويلوح أن احدى عثرات كتاب الخيال العلمى هى أنهم يميلون الى انهاء أعمالهم بأمور مثيرة لخلق انطباعات ناجحة

عنها ، أو ميلهم الى بث الرعب فى قلوب القراء •
وأسوأ ميولهم على الأطلاق هى ارتماؤهم فى أحضان اللغة العلمية التى تصيب أعمالهم بالصعوبة — لمن لا يألف هذه اللغة — فضلا عن التشابه والتكرار ، وميلهم فى بعض الأحيان — الى الغرابة من أجل الغرابة ذاتها ولاثارة الدهشة والعجب •

لهذا كله ، لم يكن غريبا أن يكون موقف الدارسين والمثقفين متحفظا ازاء كثير من أعمال الخيال العلمى ، فقد بدا فى نظرهم تافها ، فأسقطوه من حسابهم بوصفه من أدنى طبقات الخيال ، أو هو الهراء الذى لا طائل وراءه •

غير أن هذه النظرة — كما أشرنا — قد تغيرت الى حد كبير — فى الغرب على الأقل — حيث أصبح نتاج هذا اللون من الأدب موضوعا لعدد كبير من الدراسات النقدية والببليوجرافية ، فضلا عن البرامج الدراسية المنتشرة فى الجامعات

الغربية ، والأمريكية منها بخاصة والتى أربت على مئة برنامج دراسى(١) .

والحقيقة أن هذا اللون من الأدب فى حاجة الى مزيد من الالتفات والدراسة ، لا لأنه يرضى جانبا كبيرا من القراء فى الدول المتقدمة علميا - أو التى تسعى الى هذا التقدم - والتى أصبح العلم يشكل جانبا كبيرا من حياة الأفراد - القراء العاديين اليومية فيها ، وأن المخاوف التى يعبر عنها هى مخاوف البشرية جمعاء ، وحسب ، بل لأننا ينبغى أن نعامله - بداية - بمنطقه الخاص ، ونقبل منه بناء فنيا معقولا يبلغ من خلاله رسالته البالغة الخطورة والعمق ، سواء أكانت هذه الرسالة تقف فى جانب العلم والتقدم ، أو على العكس - فى جانب التحذير من مخاطرهما ، لأن الرسالتين - فى الحقيقة - لا تناقض بينهما ، بل بينهما - بالأحرى - تكامل وتساند لا يمكن اغفاله .

ويكفى أدب الخيال العملى أنه استطاع - حتى

---

(١) The Encyclopedia Americana.

الآن ـ أن يعبر عن المشاعر المتناقضة للانسانية ازاء انجازاتها الرائعة ، وازاء ما اقترفته من أخطاء أيضا ، تعبيرا فيه الكثير من الصدق والعمق، وأنه فتح آفاقا جديدة للخيال البشرى، يجدد من خلاله قواه ويعيد ـ من خلاله أيضا ـ النظر الى قضية المصير الانسانى من وجهة جديدة ، أما التطور الفنى فلا شك أنه قادر عليه بموالاة الانتاج، وبالوعى بمواطن الضعف والسعى الحثيث الى تقويمها •

- ٦ -

وكتابنا ، حين يتجهون الى الانتاج فى هذا اللون من الأدب ، فانهم لن يجدوا فى الأدب العربى القديم الا هذه المثيرات الأولية للخيال (التى أثرت لا شك ، فى أوربا وانتاجها الأدبى تأثيرا واسعا لا ينكر) ، والتي نجد فى أعمال من مثل « حى بن يقظان » لابن طفيل ، أو حكايات السندباد وحكايات « ألف ليلة وليلة » بعامة ، أمثلة واضحة لها . أما أدب الخيال العلمي بمعناه الحديث والذى كان نتاج عصر العلم الحديث ـ كما أشرنا ـ فلم يكتب منه فى

الأدب العربي الحديث الا أعمال محدودة ، ولهذا فان كاتب الخيال العلمي العربي يتجه بالضرورة الى التراث الغربي من هـذا اللـون الأدبي ، محاولا ارساء دعائمه في آدبنا (١) .

واذا كان انتاجنا الروائي والقصصي من أدب الخيال العلمي قد بدأ يتسـع شـيئا فشيئا بوجـود كتاب تخصصوا في كتـابة هـذا اللون الأدبي ، فان الانتاج الأدبي المسرحي ما يزال في طور القلة ، بل الندرة . فالباحث لا يجـد الا أعمال توفيق الحكيم ـ التي ندرسها هنا ـ وعملا لم ينشر للكاتب المسرحي ـ الروائي على أحمد باكثير ، وعمـلا آخـر للدكتـور يوسف ادريس .

والكاتب العربي الذي يكتب آدب الخيـال العلمي ، وكان صادقا مع نفسه ، ومع ظـروف المجتمع الذي يعيش فيـه في هـذه الفترة من

---

(١) قارن : رواية الخيال العلمي ورؤى المستقبل المرجع المذكور ص ٥٨ ـ ٥٩ .

تاريخه ، سيواجه قضية العلم من منظور يختلف على نحو ما عن منظور الكاتب الغربى ٠ فالغربيون ، وقد حققوا فى الواقع قدرا كبيرا من التقدم المذهل الذى كانوا يحملون به ، والذى ظهرت آثاره بوضوح على كل أصعدة النشاط الذى تمارسه هذه المجتمعات ، قد يحق لهم أن يعبروا عن وجهات نظر ارتدادية أو يائسة تجاه العلم والتقدم ٠ أما نحن ، والعلم هو المخرج الوحيد من المأزق التاريخى الذى وقعنا فيه ، أو الذى وجدنا أنفسنا فيه ، فان الخلخلة فى بنية القيم الانسانية والروحية ــ أو ما يبدو كذلك ، على الأقل ــ فى المجتمعات الغربية المتقدمة علميا ، لا ينبغى أن تترك علينا أثرا سلبيا أو تخفف من انحيازنا التام الى جانب العلم ٠ كما أن التخطيط الواعى (وهو منتج علمى خالص) للافادة من منجزات العلم وتطبيقاته ــ بوصفها خطوة فى سبيل المشاركة فى انتاجهما ــ مع وضع ما حدث للغرب فى الحسبان ، يمكن أن يجنبنا الآثار السلبية ــ أو يخفف من وقعها على الأقل ــ

للافادة غير المحدودة من العلم وتطبيقاته . فلا يجوز ـ اذن ـ أن نطلق نذر الخطر ونحن ساكنون فى أماكننا ، نحتل مقاعد المتفرجين المريحة ـ أو التى نتصور أنها كذلك . بل الأوفق أن ننحاز ـ بلا حدود ـ الى الجانب الايجابى من العلم والتقدم ، وأن نحاول التخفيف ـ فى الممارسة من آثاره السلبية علينا وعلى الآخرين ، حتى نشارك فى ايجابية فى صنع عالم المستقبل الذى نحلم بأن يكون بناء حياة الانسان فيه وبناؤه الاجتماعى والنفسى ، أبنية متكاملة صلبة ، قادرة على مواجهة كل المخاطر التى قد تولد فى الظروف الطبيعية ، أو تلك التى تخلقها الحماقة الانسانية !

« لو عرف الشباب »

- ١ -

كتب الحكيم هذه المسرحية حوالى ١٩٤٩ ، ونشرت فى مجموعته « مسرح المجتمع » فى طبعتها الأولى ١٩٥٠ . وتدور المسرحية حول صديق رفقى باشا ، السياسى الكبير ، الذى تهدده الذبحة الصدرية وهو على أبواب الثمانين من عمره ويرعاه الدكتور طلعت ، الذى يجرى أبحاثا - بالمشاركة مع أستاذه الأمريكى - حول دواء يعيد الشباب ويجدد الخلايا .

وما أن يسمع صديق رفقى من طبيبه عن

هـذا الدواء ونجاح تجاربه حتى يتمسـك بأن يجربه عليه • وبعودة الشباب الى الباشا تنقلب حياته ، فيضطر ـ غير مستطيع مصارحة أحـد بما حدث ـ الى مغادرة بيته والبحث عن عمـل ومحاولة الاستمتاع بهـذا « الشـباب » العائد اليه • وعد المجتمع الباشا مفقودا ، ثم مقتولا، وأقام له حفلات التأبين • وفى الوقت نفسـه لم يستطع عقل الطبيب أن يحتمل هول المفاجأة ـ التى صنعها بعلمه ـ فاضطرب عقله وأوشك أن يجن لولا أن نقل الى مصح للأمراض النفسية يعالج فيه حتى يسترد عافيته • ولكنه لا يستطيع ـ بعد أن شفى ـ أن يتـذكر ما حدث فى ذلك اليـوم ، فيحملوه الى بيت الباشـا ـ فى ظروف تطابق ظروف ذلك اليوم ـ ليعطيه الحقنة الواقية من الذبحة الصدرية • وهناك يفاجأ الباشا ـ من جديد ـ بعودته الى الشيخوخة ، ويفاجأ المتلقى بأن لأمر كله لم يكن الا حلما رآه الباشا خـلال أربع دقائق غفا فيها بعد الحقنة (١) •

(١) توفيق الحكيم : مسرح المجتمع ، مكتبة الآداب ، القاهرة د٠ت٠

ـ ٢ ـ

والمسرحية تقوم على « حلم علمى ــ انساني » يتقاسمه كلَ من الطبيب و « الباشا » ، الأول بأبحاثه العلمية التى يجربها على الحيوانات ، والثانى بحب الشيخ الذى يقترب من الفناء للدنيا وتمسكه ــ الى آخر لحظة ــ بها ، وشوقه ــ فى الوقت نفسه ــ الى شبابه الحافل وذكرياته الحية فيه ٠

هذا الحلم ــ بالنسبة الى الطبيب ــ يأخذ طريقه « العلمى » بالدراسة والتجارب، ويتحول الخبر والتجارب ــ بالنسبة الى « الباشا » ــ الى « حلم » يكشف عن جانبين مقصودين مما فى

كثير من أعمـال الخيـال العلمى ، هما : جانب الرغبة التى تكشف عما فى نفس الانسـان من شوق الى « التجدد » والخلود والتمسك ـ الأبدى ـ بالحياة • ثم الجانب العكسى تماما ، وهـو جانب الخوف أو التوجس من الخلود والأبدية •

والانسان مادام خارج دائرة التجربة فهـو في جانب الرغبة الحارقة والشوق الجـارف الى الأبدية والخلود ، لكنه ـ حين « يرى » التجربة و «يعيشها» ويرى مخاطرها ، الفردية والعامة ـ ينقلب الى الجانب الآخـر ، جانب الخـوف والتوجس •

لقد كان صديق « باشـا » رفقى شـديد الاعتداد بالشـباب وجـرأته وحتى بأخطائه ، لكنه ـ وقد قارب الباشا الثمانين من عمره ـ أصبح حلما بعيد المنال بالنسبة اليه • غير أن بعد عودة الشباب ـ فى الوعى ـ عن التحقق لا يستطيع أن يوقف شوق « الباشا » الى هـذه العودة :

الدكتور : أيهمك حقا يا باشا أن يعود اليك شبابك اليوم ؟!

الباشا : يهمنى ! • يهمنى فقط ! •• انك تلقى السؤال بكل بساطة كما لو كنت تقول : « أيهمك أن تقرأ صحف الأمس » • ولكنك معذور يا ابنى •• معذور •• صدق من قال : آه لو عرف الشباب ••

الدكتور : عرف ماذا •

الباشا : عرف أهمية ما يملك •• يوم كنت فى مثل سنك، كنت أنفق شبابى بغير حساب •• كأنما هو شىء لا يمكن أن ينفد أو ينقص أو يزول •• وا أسفاه •

(ص ٦٤٦)

وحين يعلم بأمر نجاح تجارب الدكتور طلعت على الأرانب ، ويرى السائل الذى لا لون له الذى يعيد الشباب • يعلق :

الباشا : (كالحالم) نعم ٠٠ ولكنه يلون الحياة بأزهى الألوان ٠٠

(ص ٦٥١)

ويسأل الدكتور عما اذا كان قد جربه على الانسان ، تمهيدا لأن يتمسك هو بأن يجرب الدكتور طلعت عقاره فيه ، بادئا بالتوسل ومنتهيا بالأمر :

الباشا : وماذا لو توسلت اليك أنا أن تجرى هذه التجربة ؟ ٠٠

الدكتور : على من ؟ ٠٠

الباشا : على شخصى ٠٠

(ص ٦٥١ ـ ٦٥٢)

الباشا : ما بالك جمدت كالتمثال ٠٠ أقدم على هذه التجربة يا طلعت ٠٠ قد تأتي بمعجزة ٠٠ لم يكن ليحلم بها انسان ٠٠

الدكتور : حقا ٠٠ اذا نجحت ٠٠ ولكن ٠٠

الباشا : لا تفكر في شيء الا في النجاح ٠٠

الدكتور : قد لا يقوى قلبك على صدمة التحولات المفاجئة ٠

الباشا : ولماذا لا تتــوقع عكس ذلك ٠٠ فترى السائل العجيب قد جدد خلايا القلب فيما جدد ، فلم يفاجأ بأى صدمة ؟ ! ٠٠

الدكتور : (حائرا) محتمل ٠٠ كل شىء محتمل ٠٠ ولكن هذا لا يبيح لى ٠٠

الباشا : أنا الذى يبيح لك ٠٠ بل يطلب اليك ٠٠ بل يأمرك ٠٠ انها ليست حياتك أنت ٠٠ انها حياتى أنا ٠٠ وأنا حر التصرف فيها كيفما أشاء ٠٠

(ص ٦٥٣)

هنا تتم عملية الخروج من الحالة الأولى ، حالة الشوق والرغبة ــ وبسببها هى نفسها ــ الى الحالة الثانية ، حالة «التحقق» و «المعاينة»، وأيا كانت وسيلة الخروج ، وهــل هى وسيلة « علميــة » متحققة أو مأمولة التحقق ، فالمهــم ــ هنــا ــ هــو النتيجة التى ينتهى اليها هــذا الانتقال أو « التغير » الناتج عن هذا الانتقال نفسه ٠

لقد أوهمنا الحكيم ـ منذ البداية بأن الانتقال تم عن طريق العقار الذى اكتشفه الدكتور طلعت ، ثم نكتشف ـ فى النهاية ـ أن الانتقال لم يكن الا فى حلم رآه صديق «باشا» خلال غفوة فاجأته بعد أخذ حقنة • غير أن هذا الكشف الأخير لا يقلل من اقتناعنا « بواقعية » ما دار من أحداث فى « حياة » الباشا بعد التغيير الذى طرأ عليه ، وبأن ما نتلقاه يشكل «رؤية» خاصة للحكيم من قضية العلم فى حياتنا بعامة ، ومن هذه القضية ـ قضية اعادة الشباب ، أو لنقل : قضية التجدد والخلود فى حياة الانسان ـ بخاصة •

فـ « اعادة الشباب » الى الباشا ارتبط بها تغير ، لم يلحق جسده وحسب ، بل لحق أيضا حياته الاجتماعية ـ على مستوى أسرته ـ وحياته السياسية والعملية ـ على مستوى المجتمع • فهو ـ عن طريق العقار ـ استطاع أن يسترد «اهاب» الشباب بديلا من اهابه البالى ، وجسدا قويا فتيا مكان جسده المنهك المتهاوى • لكنه ـ مع هذا ـ ظل هو هو ، شيخا وقورا ، هادئا

رزينا ، لا يهتز لما يهتز له الشباب من المتع والرغائب والمغامرات ، ولا يجرى خلف « الحياة » التى طالما تاق اليها وحلم بها ٠

انه ــ بطبيعة الحال ــ لم يتصور الأمر فى بداية التجربة ، بل تصور أنه « سيغزو » الحياة بشبابه :

صديق : مبلغ العشرين جنيها التى أقرضتنى اياها منذ تركت منزلى قد أنفقتها عن آخرها ٠٠ طبعا ٠٠ احسب معى ٠٠ أجرة فندق هذه الليالى الثلاث ٠٠ ومصروفات الطعام والشراب والمواصلات والسهرات ٠٠ بدون شك ٠٠ شاب فى فورة الشباب مثلى لن تنتظر منه أن ينام من المغرب ٠٠ وفى البلد صالات وكباريهات وراقصات فاتنات ٠٠ الحق يا طلعت الشباب نعمة ٠٠ الشباب متعة ٠٠ الشباب جنة ٠٠

(ص ٦٨١)

ولهذا فهو يلوم الدكتور طلعت الذى لم يستطع أن يحصل له على أمواله ، ظانا أنه استرد

شبابه بكل ما فيه وماله ، ومن ثم فلن يكـون عقـابه أن يفقـد ماله في مقـابل اسـترداده لشبابه :

صديق : أدعك ؟! .. كيف أدعك ؟ .. « يهز الشيك بين أصابعه » ثروتي هذه ؟ ضاعت مني الآن ؟ .. ألا يمـكن للانسـان أن يحتفظ طـويلا في وقت واحـد بالمـال والشباب والتجربة ! .. لابد لأحدها أن يختفي سريعا ؟!

(ص ٦٨٢)

لأنه مايزال ـ كما كان ـ صديق « باشا » رفقي ، بماضيه وخبرته وثروته وحنكته ، مع الشباب الذى استرده :

صديق : ... ان ماضي موجـود .. لا تنس ذلك ياطلعت .. مهمـا يكن من أمـر .. فأنا صديق رفقي .. بكل ذكرياته وخبرته وحنكته وثروته .. بل وبألقابه .. أنا صديق باشا رفقي .. (نفسه) ان الحـديث عن « الذكـريات والخبرة

والحنكة والثروة ٠٠ » هو حديث المعتد بهـذه « الأسلحة » التي ستساعد في عملية « الغزو » واقتحام الحياة ـ لكن صديق « باشا » لا يلبث أن يكتشف ـ بالمضي في التجربة الى نهايتها ـ أن هذا الذي يتحدث عنه باعتدادلن يكون ـ في الحقيقة ـ الا عوامل مثبطة ، بل معوقة له عن العودة الحقيقية ـ الى الشباب ٠ لقد صدق حين قال انه لا يستطيع أن يتجرد من هذا كله ، لكنه لم يكن قد أدرك الموقف بعـد أو استوعبه حين تصـور أن « كل هـذا » مما سيسـاعده عـلى الاسـتمتاع بشـبابه ـ فحقيقة الأمـر هي أن « تجاربه وحنكته » وقفت عائقا دونه وأن يكون شابا ، وهو ما تكتشـفه فيـه لطيفة ـ زوجة الدكتور طلعت :

صديق : اني لسعيد يا لطيفة أن أكون الى جانبك في محنتك ٠٠

لطيفة : ليس من السـهل أن أتأكد من أنك تبادلني الشعور ٠٠

صديق : ولم لا ؟ ٠٠

لطيفة : لأن هنالك فرقا بين عينك ولسانك ..
نظراتك تبرق أحيانا بوميض الحب الدافىء .. فاذا نطق لسانك .. خرجت منه كلمات موزونة بميزان العقل الهادىء .

صديق : لم ألاحظ ذلك .

لطيفة : ولكنى أنا لاحظت .. ان لك عين شاب .. ولسان شيخ .. (ص ٦٩١)
وتقول له ، فى الموقف نفسه :

لطيفة : المجتمع .. والناس ؟! أرأيت ياعزيزى صديق ؟! أهذا كلام شاب فى مثل سنك ؟ أيوجد الشاب الذى يصم أذنيه عما يضطرم به قلبه ، ليصغى الى ما يلغط به الناس ؟. أيوجد الشاب الذى لا يندفع خلف عواطفه ، ليقعد جامدا يفكر فى العواقب التى سيرتبها المجتمع ، والنتائج التى ستتمخض عنها الليالى والسنوات ؟

صديق : « كالمخاطب نفسه » هذه العواقب أبصرها .. وهذه النتائج أعرفها ..

لطيفة : من أدراك ؟ هل تقرأ المستقبل !
صديق : « كالمخاطب نفسه » اقرأ الماضى ..

(ص ٦٩٣)

وتقول له ، مرة ثالثة ، وفى الموقف نفسه أيضا :

لطيفة : ... أعجب ما فيك هو أنى ما رأيتك قط متحمسا لشىء .. هذه الحماسة التى لا يمكن أن يخلو منها قلب شاب ! كل فكرة وكل اقتراح تقابله بالتفكر أ والتشكك أو الابتسام أو الصمت أو الاطراق .. كأنك عرفت .. وخبرت .. وتحقق أملك ، وخاب فألك .. وليس شىء عليك بجديد.

(ص ٦٩٤)

ان لطيفة تصف ــ هنا ــ واقع الحال بدقة، وان كانت لا تعرف السبب ، وحين يحاول أن يعرفها بالأمر لا تصدقه ولا تستطيع حتى أن

تتخيله ، فيضطر الى أن يتراجع عما يحكيه مدعيا أنه ليس سوى دعابة ٠

وأخيرا يعترف هو نفسه بأن الشباب الذى كان ينعاه فى كلامه كله قبل التجربة ، وكان تواقا الى عودته أو العودة اليه ، لم يكن ـ حين يأتيه ـ غير سراب ، لأنه ، وان تمتع بجسد الشاب وصحته وقوته ، فلا يملك هذه الروح المتوثبة ، المغامرة ، الجريئة ـ التى يتميز بها الشباب ٠ انه يذهب الى الدكتور طلعت فى المصح ليذكره بما حدث ويقنعه بأن يبحث له عن « عقار مضاد » ، فيقول له الدكتور انه سيفعل هذا غدا :

صديق : « بفرح » غدا ٠٠ غدا أعود سيرتى
الأولى ؟ ٠٠ غدا أعود صديق باشا رفقى
فى نظر أسرتى ٠٠ وفى نظر الناس ٠٠
وفى نظر المجتمع ! ٠٠ يا للسعادة ! ٠٠
قلبى يدق ٠٠ كمن سيعود الى بيته بعد
طول السفر! ٠٠ هذا القلب الذى لم يستطع
أن يدق لحب جديد ٠٠ ولا لمصير جديد !

.. نعم .. تلك هى الحقيقة يا طلعت .. ان الشباب ليس فى الجسم .. ولكنه فى النفس أيضا .. انك قد أعطيتنى الجسم الفتى، ولم تعطنى النفس الفتية الجديدة ، التى تبصر الحياة جديدة .. وترى كل معنى من معانيها كتابا لم يفتح بعد : الحب ، المجد ، الغد .. كل هذه المعانى قد زالت عندى جدتها ، وضاعت فرحتها .. أتستطيع أن تصدق أو تتصور أن الأكلة الدسمة التى كنت أتمناها فى شيخوختى قد ذقتها اليوم فلم أجد لها عين الطعم اللذيذ الذى كنت أجده لها فى شبابى الأول .. الحقيقى .. وقل مثل ذلك عن النساء والملاهى والسهر والعبث واللعب والحب والطموح والحرية والمستقبل .. كل هذا لم يعد له عندى نفس المعنى ولا نفس المذاق .. ما قيمة الشباب لى اذن ؟ .. انه بالنسبة الى نفسى الهرمة دار غربة ! .. انك ألقيت بى فى عالم غريب يا طلعت! .

(ص ٧٩)

فالشباب ــ الذى استرده صديق « باشــا » ليس شبابا «حقيقيا» ، بل هو شباب «مصطنع»، « مجلوب » ، ولابد أن يكون ناقصا لأنه يفقــد ما يتميز به الانسان من تكامل القدرات فى كل مرحلة من مراحل حياته الطبيعية ، ولهذا ضاع هذا الشباب من صديق باشا ــ كما يقــول فى النهاية ــ فى « الحنين الى حياته هذه » ، أى فى الحنين الى حياة الشيخوخة التى كان ضيق الصدر بها وهو فيها ، ويتمنى لو يتركها أو تتركه !

هــذا البعــد الداخلى فى قضية صــــديق « باشا » ، وقد استرد شبابه ، يكمله بعد آخر خارجى فى علاقته بالمحيطين به من أفراد أسرته ومعارفه : انه لا يستطيع ــ ولن يستطيع ــ أن يواجه أحدا من هؤلاء جميعا ــ زوجته وابنتــه وخطيبها .. الخ ــ بحقيقة الموقف ، وأنه عاد الى الشباب ، أو أن شــبابه قد عاد اليه ، لأنه أصبح ــ ببساطة شديدة ــ « غريبا » فى هــذا المحيط ، لا يعرفه أحد ، وان كان هو يعــرف الجميع ! وهذه احدى النتائج التى كان عليــه أن يتقبلها ويتعامل معها فى «عصره الجديد» :

الباشا : النتائج ·· حقـا ·· هأنذا أفطن الى
نتيجة مروعة !·· زوجتي·· هذه العجوز
التى نادتنى الآن بيا ابنى ·· أمعقول أن
أستأنف حياتي الزوجية معها ؟ ··

الدكتور : وابنتك نبيلة التى كادت تغازلك على
المكشوف ·

الباشا : حقا ·· لم يعد لى مكان فى هذا البيت
·· هلم بنا ·· الى الطريق ·· الى الحياة
·· الى الحياة ·· الى حياة جديدة ·· انى
شاب ! ··

(ص ٦٦٩ ـ ٦٧٠)

ان الحديث ـ هنا ـ حديث المنفعل «بشبابه» العائد ، المعتد به · لكنه لن يلبث أن يكتشـف أنها نتيجة فظيعة ، حرمته ـ أولا ـ من أسرته، ثم من ماله ، ثم أخـذت القضيـة طريقهـا الى النهاية الطبيعية أو المنطقية على الأقل ، ليعـد فى نظر المجتمع كله مخطوفا ، فمقتولا ، لتنتهى حياته عند هذا الحد ! ويسمع ـ بأذنيه ـ كلمات نعيه ، ويرى بعينيه جحود المجتمع لما قدمه له من خدمات ·

- ٣ -

وكان طبيعيا أن تثـور ـ خـلال مجريات الحـوادث ـ القضية الاجتماعيـة الخطيرة التى لابد أن تطـرح نفسـها ، أعنى قضية « صراع الأجيال » أو « الفجوة » التى تفصل بينها ٠

فكما رأينا ، تحول الباشا الى الشباب عن طريق العقار الذى اكتشفه الدكتـور طلعت ، ولكنه لم يسترد ـ فى الحقيقة الا شباب جسده ، أما روحه فظلت على ما كانت عليه : روح شيخ على أبواب الثمانين ٠ فصديق باشـا لم يقبـل أبدا ما عليه الشـباب من اندفاع و « تهـور »

واقبال على الحياة والحب والحرية • فى مقابل موقف ابنته وخطيبها ، مثلا ، أو موقف لطيفة، زوجةالدكتور طلعت، التى أرادت أن توقعه فى حبائل حبها ــ اذ تراه شابا ولا تعرف حقيقته بسبب مللها من اهمال زوجها لها بسبب انشغاله بعمله وأبحاثه ــ لكن صديق « باشا » يستطيع ــ بحكمة الشيخ الوقور فىروحه ، عــلى الرغم من شباب جسده ــ أن يردها الى الجادة •

أما ابنته وخطيبها ، فقد قررا ، وقد مات « صديق باشا » ، أن يوقفا مشروع سفرهما الى الخارج ليستكمل الخطيب دراسته ، وأن يقيما ــ بدلا منالسفر ــ مشروعا سكنيا يستغلان فيه الأموال التى « تركها » صديق « باشا » وورثتها ابنته •

وفى الوقت الذى يرى فيه صديق « باشا » وزوجته أن حفل التأبين الذى أقيم « له » كان عظيمــا ، وكل كلمــة ألقيت فيه جــديرة بأن يستمع اليها و « أنه كان يستحق من بلده أكثر مما رأينا » ــ كانت الابنة والخطيب يريانهــا مملة ، ثقيلة ، وكل كلمة فيها دليل على النفاق ،

والمدح الرخيص ، وأن « البلد الناهض ينظر الى الامـام ، ولا يلتفت الى الخلف ! ·· » (ص ٧١٤) ، ويضيف مدحت ــ الخطيب ، فى موقف مماثل ــ « ان خير ما يتركونه هو أن يتركونا فى الوقت المناسب ؟ ·· » (ص٧٠٥)·

والمسألة ــ هنا ــ ليست مسألة شخصية وحسب ، بل ان لها أبعادها الاجتماعية الخطيرة أيضا ، بل هى مرتبطة بطبيعة الحياة نفسها · يقول الباشا ، بعد انتهاء الأمر كله :

الباشا : هب أن علمك الحديث قد توصل الى تلك الحقنة التى تعيد الشباب ·· وحقن بها كل من فى حدود الستين والسبعين ممن يحتلون المناصب الكبرى فى الدولة والمجتمع فأرجعهم الى حدود العشرين والثلاثين ! ماذا يفعل عندئذ الشبان الذين ينتظرون خلو المناصب أو فراغ المسالك المؤدية الى حقهم فى الحياة وحظهم من التقدم ؟! ·· قل مثل ذلك فى كل عمل وكل هيئة وكل حرفة وكل أسرة وكل ارث

.. لقد سمرت الأعمال والأموال فى أيد واحدة لا تتغير .. فسمرت بذلك الفلك الدائر .. ومحوت من فوق الأرض الشباب الحقيقى من أجل الشباب الصناعى ! .. أى كارثة عندئذ تحيق بالمجتمع ! ..

(ص ٧٥٨)

ذلك أن الحياة ـ بطبيعتها ـ لابد لها من التغير والتجدد بشكل مستمر ، و « يجب أن تخرج الثمرة الجديدة من بذرة الثمرة القديمة .. أشد ما تكون جدة .. وطرافة فى النوع .. وقوة فى الحيوية .. هذا هو الخلود المنتج» (ص ٧٥٧) . وبدون هذا التجدد المستمر ستتوقف الحياة نفسها ، ومن ثم ستموت . فالخلود ليس مطلوبا للأفراد أنفسهم ، بقدر ما هو مطلوب للحياة بكاملها ، ولن يكون خلود الحياة الا بأن يسير الأفراد فى طريقهم المرسومة

من الشباب الى الشيخوخة ليأتى الشباب الجديد ليحل محلهم ·· وهكذا · فالأفراد ــ وان كانوا هم صناع الحياة ، فهــم أيضــا وقود تجــددها وحركتها ، و « المشروعات الجديدة » ــ كمــا يقول الباشــا « لن تنبت فكرتهــا الا من نواة حياتى المدفونة ·· » (نفسه) ·

ـ ٤ ـ

واذا كان مسرح توفيق الحكيم مشهورا بأنه « مسرح ذهني » في الأساس (١) ، يقوم على تبني قضية فكرية يخضع لها الحدث وحركته ، والشخصيات وطبائعها ٠٠ الخ ، فان طبيعة هذا المسرح تلتقي بطبيعة أدب الخيال

---

(١) لا ينطبق هذا الحكم ـ بطبيعة الحال ـ على مسرح الحكيم باطلاق ، لكنه حكم قد ينطبق ، بخاصة ، على مجموعة مسرحياته « الكبرى » من « شهرزاد » و « أهل الكهف » و « بجماليون » و « براكسا » و « اوديب » ٠٠ الخ ٠ راجع ـ مثلا ـ د٠ على الراعي : مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية ، الهلال ، فبراير ١٩٦٨ ، ص ٩٢ وما بعدها ٠

العلمي بعامة من أنه أدب « ذهني » أو « فكري » في المقام الأول (٢) ، طبائع الشخصيات فيه مبسطة تبسيطا شديدا، مرسومة بشكل تخطيطي يفقدها العمق والأصالة • ذلك أن اهتمام الكاتب ـ في المقام الأول ـ ينصب على قضيته ، ومن ثم على الجانب الذي تمثله الشخصية من هذه القضية •

وفي « لو عرف الشباب » نجد الشخصيات مرسومة هذا الرسم التخطيطي من جهة ، وموزعة على طرفي القضية الأساسية في المسرحية ، من جهة أخرى •

فالمتلقي لا يعرف عن الشخصيات في المسرحية الا ما يراه منها في الحاضر ، وحتى العودة الى الماضي ـ وهو موقف واحد نعرفه من ماضي صديق باشا ـ لا تكون الا بحساب دقيق لا يعطي للشخصية أي أبعاد جديدة كانت غائبة، بل الغرض منه المقارنة بين موقف الشخصية

---

(٢) راجع مدخل هذا البحث ـ الفقرة الخامسة •

ـ شخصية صديق باشا ـ فى شبابها الطبيعى ، وموقفها فى « شبابها » الآخر ، المصنوع •

والشخصيات مقسمة بدقة على طرفى القضية ، فالابنة نبيلة وخطيبها مدحت ولطيفة زوجة الدكتور طلعت بل والدكتور طلعت نفسه ، على الرغم من ظاهر سلوكه ، وشكوى زوجته الدائمة من اهماله لها ، ينتمون جميعا الى جيل الشباب، فى مقابل من ينتمون ـ بالروح أو بالجسد أو بهما معا ـ الى جيل الشيوخ • فصديق باشا وزوجته من جيل الشيوخ روحا وجسدا ، وحتى حين يتغير « جسد » صديق باشا تظل روحه على انتمائها الى جيل الشيوخ •

ويتمثل « الشباب » فى كل فرد ممن ينتمون الى هذا الجيل بقدر ، أو بمجموعة من الصفات دون غيرها • فالملاحظ ان الاناث ـ نبيلة ولطيفة ـ أكثر ميلا الى الحياة الخارجية، من السهر والحركة •• الخ ، وهو ما يخلق لهما مشكلات مع كل من الخطيب والزوج ، فى حين أن الذكور ـ طلعت ومدحت ـ أكثر ميلا الى

النشاط فى العمل والعلم ، وهو نشاط يستأثر بوقتهما كله وجهدهما كله فيبدوان وكأنهما يهملان الزوجة والخطيبة ٠

والأمر نفسه مع الجيل الآخر ، فالباشا مثال لحكمة الشيوخ وتؤدتهم وعدم اندفاعهم ، ولهذا كان نشاطه السياسى الذى توج — عدة مرات — بتولى الوزارة ٠ أما الزوجة فهى مثال الزوجة المخلصة لزوجها والتى قاسمته الحياة طويلا وذاقت حلوها ومرها معه ٠

وحتى ما نتصور أنه تغير فى طبائع بعض الشباب — وبخاصة مدحت ولطيفة — ليس — فى الحقيقة — الا انتقالا الى صفة أخرى من صفات الشباب أو الى مرحلة من مراحل الحياة ٠ فمدحت يبدأ فى الالتفات الى نبيلة والتفرغ لها بعد أن يصرف النظر عن البعثة الى الخارج والتعلق بالمشروع الذى سيقيمه بالأموال التى سترثها عن والدها ، من جهة ، وبسبب قرب عقد القران من جهة أخرى ٠

وما حدث للطيفة — التى بدأت فى الاهتمام

بزوجها الدكتور طلعت بعد مرضه ، وبعد مناقشاتها ومحاولاتها مع صديق « باشا » ، « الشاب » ــ هو أنها اقتنعت أنها انتقلت بشبابها من مرحلة الاندفاع مع رغبات الشباب الطائشة الى مرحلة « المشاركة » و « التضحية » مع زوجها وفى سبيله ، وأيضا فى سبيل بناء حياة أكثر هدوءا وفاعلية ٠

أما الشخصية التى شهدت تغيرا ــ كان من المفروض أنه تغير جذرى ــ وهى شخصية الباشا ، فالتغير ــ الذى اندفع اليه فى البداية بحماس ــ لم يسبب له ــ فى النهاية ــ الا الاضطراب والغربة ، الروحية والجسدية ، فى عالم لم يتعرف عليه أبدا وقد تغير ، ومن ثم لم يتقبله أبدا بتغيره ٠ فلطيفة تسخر ــ وتندهش أيضا ــ من روح الشيخ فى جسده الشاب ، والجرائد ترفض مقالاته التى تكرر فكر رجل مفترض انه مات وانتهى ٠ ومن ثم لم يكن أمامه الا العودة الى « بيته » ، المادى والروحى ، وسط أسرته وشيخوخته ، ليؤكد استحالة التغير ، من جهة ، وعبثيته أيضا ، من جهة أخرى ٠ وبهذا تنتهى

قضيته ، وينتهي هو أيضا معها ، ان رمزيا أو ماديا ، ولهذا كان لابد أن يموت فى النهاية ٠

وأما الدكتور طلعت ، فليس للمتلقى منه الا علمه وما حققه من اكتشاف ، فاذا « قدمه » الى الباشا أصبحت ازاحته عن طريق الأحداث ضرورية ليخوض الباشا تجربتـه الى النهـاية ، ولهذا « أصابه » الحكيم بالاضطراب العقلى من هول الصدمة التى تلقاها من جراء نجاح تجربته على الباشا ، مع أنه جربها قبـل هـذا عشرات المرات ونجحت !

فالشخصيات جميعا ــ اذا استثنينا شخصية صديق باشا رفقى الى حد ما ــ ليست الا « نماذج » مكرسة جميعا لخدمة « القضية » أو « الفـكرة » التي تطرحها المسرحية ، دون أن تتحول واحدة منها الى « شخصية حية » منفعلة ذات أبعاد أو أعماق ٠

ـ ٥ ـ

وتقوم المسرحية على أربعة فصول ، يقسم عليها الحدث المسرحى ، فالفصل الأول يبدأ فى قصر الباشـــا حيث ذهب الدكتـــور طلعت ليحقن الباشا بالدواء المضاد للذبحة الصدرية ، ولـــكن يثار موضوع اكتشافه ، و « يتحول » الباشا الى الشباب ــ بعد اصراره على تجربة الاكتشـــاف فيه ــ ويخرج من القصر ــ على الرغم من طلبه لتأليف الوزارة ــ لأنه لا يستطيع أن يصـــارح أحدا ، ولأنه يريد أن يستغل « شبابه » العائد .

وفى المنظر الأول من الفصل الثانى تثـــار

قضــية « اختطاف » صــديق باشــا و « قتله » ويضطرب عقل طلعت ويحمل الى مصح الأمراض النفسية • وفى المشهد الثانى تكتشف لطيفـة طبيعة صديق وما فيهــا من تناقض بين مظهره الشــاب ومخبره الشــيخ ، ويعرف صــديق أن الشباب ـ ابنته وخطيبها ـ يسير فى طريقـه غير مبال بما حدث •

وفى الفصل الثالث نسمع أخبــار حفــل التأبين الذى أقيم لصديق باشا ، وتبدأ صــحة طلعت فى التحسن ، لولا أنه لا يتـذكر اليــوم الأخير قبل أزمته ، فتكون خطة صديق أن يعود به الى قصر الباشا مع كل ملابسات ذلك اليوم • وتنفذ الخطة فى الفصل الرابع ، و « يعــود » الباشا الى شيخوخته ، أو ـ بالأحرى ـ يستيقظ من نومه ، ثم يسلم الروح •

وواضح أن البناء المسرحى بناء تقليــدى تماما ، وكل جزئية من الحدث مسوغة تســويغا منطقيا واضحا طبقا لنظرية أرسطو فى المحتمل والضرورى، حتى لا نجد أى تفصيلة ، ولو كانت

صغيرة ، خارجة أو نابية على هذا البناء المنطقى الصارم • وحتى المفاجأة الأخيرة التى يفاجأ بها المتلقى من أن ما حدث لم يكن الا حلما رآه صديق باشا فى أربع دقائق غفاها بعد الحقنة المضادة للذبحة الصدرية ـ مسوغة تسويغا واضحا يصعب رفضه ، فالمسألة ـ علميا ـ صحيحة بطبيعة الحلم الذى لا يستغرق عادة الا وقتا قصيرا جدا من وقت النوم • وواقعيا ، فالشخصيات والأحداث التى كانت فى الفصل الأول هى نفسها التى اجتمعت فى الفصل الأخير وكأنه استمرار له بلا انقطاع • أما الأحداث الأخرى ـ الواقعة بين البداية والنهاية ـ فقد دارت فى عالم آخر ، هو عالم الحلم الذى لا يعرفه الا صديق باشا رفقى ، وان كانت له ـ كعالم الأحلام عموما ـ صلاته بعالم الواقع •

هذا كله ـ بالرغم من منطقيته المحبوكة بل بسببها ـ يطرح السؤال الملح عن مدى ملائمة هذه البنية المنطقية المحبوكة للحدث فى المسرحية ، وبخاصة الجزء الذى يدور فى الحلم ـ فى لا وعى صديق باشا •

فالحلم ـ بطبيعته ـ بنية غير منطقية ، أو على الأقل ـ لا تخضع للمنطق الواقعي المعروف، وفيه ـ عادة ـ الكثير من الفوضى والشذوذ(١)، ومن ثم فتصويره على هذا النحو المنطقي ـ الواقعي يناقض طبيعته ، من جهة ، ويجعل القارىء يفاجأ حقا بخبر أنه لم يكن الا حلما . وهي قضية تعيدنا من جديد الى ما أشرنا اليه آنفا من أن أدب الخيال العلمي ، على الرغم من خوضه في موضوعات غير تقليدية في كثير من الأحيان، يقع في التناقض حين يتمسك بالأبنية الأدبية والفنية التقليدية والتي لا تتفق ـ بل ربما تتناقض في كثير من الأحيان كذلك ـ مع الموضوعات والأفكار الجديدة والقضايا التي يخوض فيها ويعالجها .

---

(١) James Driver : A Dictionary of Psychology; Penguin Books, London 1976, p. 74.

- ٦ -

يبقى ـ فى النهاية ـ أن نقول ان « الخيال العلمى » عند توفيق الحكيم فى هذه المسرحية، خيال « معتدل » ، ممكن ، وليس مستحيلا بما يدخل به الى عالم « الخيال الجامح Fantasy » .

حقا ، فليس ثمة ما يمكن أن يقال عنه « اعادة الشباب » حتى اليوم ـ الا فى تعبيرات مجازية ـ لكن أبحاث العلماء ، وتطبيقات التكنولوجيين : انتهت الى كثير من المستحضرات التى « تعيد الشباب » ، ولو جزئيا ، لبعض الغدد فى الجسم الانسانى ، أو للتغلب على بعض مظاهر

الشيخوخة فيه .. الخ . ويرتبط بهذه الأبحاث والتطبيقات ما نعرفه عن استبدال أعضاء سليمة ببعض الأعضاء الحيوية التالفة فى الجسد الانسانى ، كما نعرف فى عمليات زراعة القلب والكلى .. الخ . هذه الاكتشافات وتطبيقاتها العملية ــ سواء فى مجال الأدوية أو العمليات الجراحية ــ تفتح الباب واسعا أمام هذا الحلم البشرى فى « اعادة الشباب » بشكل أو آخر الى الانسان .

ولأن الأمر ما يزال داخلا فى مجال « الاحتمال » أو «الممكن» ، فقد قدمه الحكيم فى صورة الحلم ، كما رأينا ، ولم يقدمه فى صورة أمر واقع ليكون منطقيا مع نفسه ، ومع العلم كذلك .

وقد رأينا كيف استخدم الحكيم الحلم ، وكيف استخدم « خياله » الأساسى ــ الذى بنى عليه المسرحية ــ فى « اعادة الشباب » ، ليكون متكئا لاثارة مجموعة من القضايا المتصلة بكل من الفرد والمجتمع ، وهو الهدف الأساسى من المسرحية ومن « الخيال العلمى » فيها أيضا .

- ٧ -

ولا تختلف قضايا الحوار في هذه المسرحية عن قضايا الحوار التي ترتبط بمسرح الحكيم بعامة ، مع قدرته - عن طريق الحوار وحده - أن يرسم معالم الحدث ، ويطوره ، وأن يرسم ملامح الشخصيات المشاركة فيه ، وأن يجمع - في بنية واحدة ، غير متنافرة ، بل في أحيان كثيرة ، غير منفصلة - كلا من «الطاقة الاخبارية» و « الطاقة التعبيرية » في المسرحية (١) ·

---

(١) عن هذين المفهومين : « الطاقة الاخبارية » و « الطاقة التعبيرية » ، وعن الحوار في المسرحية بعامة ، مع تطبيق على « شهر زاد » الحكيم ، راجع للكاتب : اللغة في المسرح النثرى فصول مج ٥ ع ١ ، اكتوبر - ديسمبر ١٩٨٤ ، ص ١٥٢ وما بعدها، وبخاصة ص ١٥٤ ·

ويتخلص الحكيم في هذه المسرحية ـ كما في أكثر مسرحياته الاجتماعية والملهوية بخاصة ـ من السمة « الذهنية » التى تسم جانبا كبيرا من حوار مسرحياته الكبرى ، كشهرزاد وأهل الكهف وغيرهما . هذا مع أن المسرحية قد لا تصنف مع المسرحيات الاجتماعية والملهوية ـ فهى « مأساة » طبقا للتصنيف التقليدى ـ لكن الجانب الاجتماعى ـ المتجسد فى صراع الأجيال ـ جانب قوى فيها ، الأمر الذى جعل حوار الحكيم فيها يتميز بالحيوية والانطلاق والسلاسة ، مع التخلص من العيب الأساسى فى أعمال الخيال العلمى بعامة ، من الغرق فى لغة علمية معوقة لعمليات التلقى . فالحقيقة أن الحكيم لم يسع ـ أو حتى يحاول ـ أن يقف عند « الآليات » العلمية لعملية تجديد الخلايا ورد الشباب حتى يتخلص من هذا المأزق ، من جهة ، ولأن ما يهمه هو « تحقيق الحلم » وحسب ، ليكون تحققه ، كما أشرنا ، متكأ لاثارة قضاياه الانسانية ـ الفردية والاجتماعية ـ التى كانت معالجتها الهدف الأساسى من المسرحية .

رحلة الى الغــد

- ١ -

نشر الحكيم مسرحية « رحلة الى الغد » سنة ١٩٥٧ ، وأدارها حول محكوم عليهما بالاعدام - أحدهما طبيب والآخر مهندس - يستبدل بهذا الحكم رحلة يقومان بها فى الفضاء مجهولة الهدف ، يعودان منها - بعد مغامرات - فاذا الحياة على كوكب الأرض قد قطعت من مسيرتها ثلاثمائة عام وتسعة ، وأنتجت ألوانا من التقدم الآلى والطبى وألوانا من « الحياة » ينخرط فيها المهندس ، ويعجز الطبيب بحسه الانسانى - العاطفى - عن التواؤم معها ، فيؤثر السجن - أو العزلة - على القبول بها (١) .

---

(١) توفيق الحكيم : رحلة الى الغد ، مكتبة الآداب بدون تاريخ

— ٢ —

ثمة قضية تربط هذه المسرحية — « رحلة الى الغد » — الى مسرحية الحكيم الأولى فى الخيال العلمى — « لو عرف الشباب » — وهى قضية « حاجة » الانسان أو « رغبته » فى الخلود أو قبوله به اذا آتاه ٠

لقد رفض صديق « باشا » رفقى فكرة « التجدد » و « عودة الشباب » بناء على أسباب خاصة به ، وأخرى مرتبطة بالمجتمع ، وثالثة تتصل بالحياة الانسانية وطبيعتها ٠ وفى مسرحيتنا هذه — « رحلة الى الغد » — يرفض كل

من السجين الأول والثانى فكرة « الخلود » على أساس من الطبيعة الانسانية نفسها ٠

انهما اذ يهبطان ـ أو يهبط بهما الصاروخ الذى يركبانه ـ على « الكوكب المجهول » ويكتشفان أنهما لن يكونا فى حاجة الى العمل أو النشاط ـ لأنه لا جوع ولا برد ولا حر ولا مرض ٠٠ الخ ـ ولن يكونا فى حاجة ـ من ثم ـ الى « العقل » التى تبرز وظيفته حين يكون للانسان « حاجة » يطاردها بعقله ثم بعمله فى اطار الأمل فى أن يتغلب عليها ، ولن يكونا فى حاجة الى العلم أو الفن لأنه ليس ثمة ما يسعيان الى تغييره أو التغلب عليه ، لأنهما قد تحولا على هذا الكوكب الى مجرد (بطاريات) أو آلات تشحن بالكهرباء المتوافرة فى المعدن الذى يكون سطح الكوكب ، وأنه لا معنى ـ فى موقفهما هذا ـ للمعانى الكبرى فى « حياة » الانسان ـ على الأرض ـ كالضرورة والحاجة والانتظار والأمل والحرية والعمل والموت ٠٠ الخ ٠ فقد ماتت جميعا وفقدت ما كان لها من طاقة على

اثارة الانسان ودفعه الى الحركة ، حين فقـدت « الحياة » الانسانية نفسها على هـذا الكوكب المجهول . حين يكتشف السجينان ـ الرائدان ـ هذا يكادان يفقدان عقليهما ، ويسعيان حتى الى الموت . لكنهما يجدان الفكرة مستحيلة التنفيذ على هذا الكوكب الملعون !

السجين الثانى : نعم .. هنا الكارثة .. وأنت لا تريد أن تصدقنى .. اننا هنا فى سجن من نـوع مخيف .. سـجن أبدى .. لن نخلص منه حتى بالموت ! ..

السجين الأول : لن نموت ! ..

السجين الثانى : انك تلفظها الآن بنبرة الفزع!

السجين الأول : لن نموت .. انه حقا لمفزع أن تظل هكذا .. دائما .. بغير غدر

السجين الثانى : وبغير حوادث ! .

السجين الأول : وبغير عمل ..

السجين الثانى : وبغير ملذات ! ..

السجين الأول : وبغير رغبات ! ··

السجين الثاني : وبغير حرية ! ··

السجين الأول : بل الحرية هي كل ما ظفرنا به ·· ألم نتحرر من كل الحاجات ومن كل المطالب ؟ ·· لسنا في حاجة الى شيء ! ·· أليست هذه هي الحرية ؟ ··

السجين الثاني : لا ·· هذه هي الحرية ! ·· هذا الجبل المعدني القائم أمامنا ·· انظر اليه ! ·· هو أيضا ليس في حاجة الى شيء ! لا ·· الحرية هي أن نحتاج ونعمل ، ونحدث شيئا ، وننتج جديدا ·· هي أن نصنع حاضرا ومستقبلا ·· هي أن نؤثر في غيرنا وفي الحياة التي حولنا ·· الحرية هي الانسانية ! ··

(ص ١١٦)

الحياة الانسانية ــ في منظور الحكيم وشخصيتيه ــ كل متكامل ، يؤدي فيه كل « مفهوم » انساني وظيفته ، ولكل جانب منها

وظيفتــه الحيــوية التي لا يســتغنى عنها : من الحاجات والضرورات الى العمل والانجاز ، من الأمل الى اليــأس ، والعــكس ، ومن الحــاجة والحرية ، الى الحياة والموت · هذا كله لا معنى له الا فى حياة « انسانية » بكل ما فى الكلمــات من معان · ويوم تزول صفة « الانسانية » عن الحياة تفقد الحياة نفســها معناها ، بل تفقــد مسوغات وجودها ، ويصبح الموت هــو البــديل الوحيد المعقــول لهــا ، وويل لمن يفقــد حتى القدرة على الموت !!

ولقد زاد المسألة تعقيدا ـ بالنسبة اليهما ـ أن الحياة لم تفقد مفاهيمها الانسانية على هذا المستوى وحسب ، بل فقدت هــذه المفاهيم فى صــلبها ، وأهمها أن الزمن ـ بالنســبة اليهما كذلك، وعلى هذا الكوكب المجهول ـ فقد معناه · فما معنى الزمن ؟ انه ليس مجرد مرور مانسميه « الوقت » ، بل الزمن ـ فى الحقيقة ـ يأخــذ معناه ويمتلىء به مما وقع أو يقع أو سيقع فيه من أحداث · فالزمن هو « الأحداث » ، وزمن

بلا أحداث ـ لو تصورنا ذلك ، مجرد تصـور ـ هـو زمن ميت ، أو مفقـود ، أو ـ فى تعبيرنا الشائع ـ زمن ضائع !

السجين الأول : « يرفع رأسه » نعم ‥ فجأة لم أعد أفكر فى شىء ‥ فجأة غمرنى ما يشبه الذهول ! ‥ معنى من المعانى خطر ببالى هذه الأهمية الكبرى التى نعلقها الآن عـلى صور الماضى ! ‥

السجين الثانى : ذلك أنه لم يبق لنا حاضر ولا مستقبل ! ‥

السجين الأول : « فى قلق » لا تقل ذلك ! ‥

السجين الثانى : بل هو الواقع يا صديقى ! ‥ ما هو حاضرنا اليوم ؟ ‥ ما هو مستقبلنا غدا ؟! ‥

السجين الأول : « مفكرا » اليوم ؟! ‥ الغد ؟! ‥

السجين الثانى : أرأيت ؟! ‥ كلمتان لا معنى لهما هنا ‥ لأنه لا توجد هنا حوادث ‥

لا يحدث هنا شيء ·· ولن يحدث كما قلت
أنت · لا جوع ، ولا طعام ، ولا عمل ،
ولا نوم ، ولا راحة ، ولا مرض ، ولا شفاء
·· لا شيء من هذا يحدث ·· وحيث
لا حوادث فلا وقت ·· لأن الحوادث هى
التى تصنع الوقت ··

(ص ١٠٤ ـ ١٠٥)

من ثم ، كان رعبهما الحقيقى من آن يضيع
الحاضر والمستقبل ، كما ضاع الماضى أو كما
هو فى طريقه الى الضياع · فالطبيب ـ السجين
الأول ـ يحتفظ بمجرد صورة واحدة لزوجته
يعرضها على صاحبه ، أما المهندس ـ السجين
الثانى ـ فهو لا يحب ماضيه ولا من فيه ، ويريد
التخلص منه · حتى الصورة التى كان يمكن
أن تكون مضيئة فى ماضيه نسى تفاصيلها ،
وتحولت الى مجرد معنى فى رأسه :

السجين الثانى : مع الأسف ! ·· ليس عندى
صور تسر أو تمتع ·· زوجاتى ؟ ·· كن
كلهن من صنف لا أحب أن أتذكره أو

أعرضه عليك ·· وربما نسيته ·· ويحسن
أن أنساه ·

السجين الأول : ألم تحب قط ؟! ··

السجين الثاني : مرة واحدة ·· وأنا في كلية
الهندسة في سنتي الأخيرة ·· أحببت
طالبة زميلة لي ·· ولكنني نسيت هذا الحب
بعد ذلك ·· ونسيت أكثر ملامح تلك
الفتاة ·· لم يبق منها في رأسي غير مجرد
معنى من المعاني ، لا صورة واضحة
القسمات ، مما يمكن استحضاره الآن !··

(ص ١٠٦)

وما بين « عدم القدرة » على الاحتفاظ بالماضي وصوره الى الأبد و « الرغبة » في نسيانه وتناسيه ، يضيع الماضي وينمحي ، ولا يبقى الا الحاضر والمستقبل · وفي «حياة» كهذه التي « يعيشانها » على الكوكب المجهول ، ليس فيها حاضر ، ولا ينتظر فيها مستقبل ، يموت الانسان ـ أو ينبغي أن يموت ـ أو يجن!

ولم يكن ثمة من مخرج من هذا الوضع ـ وضع « الغربة » و « الاستلاب » الذى وجدا نفسيهما فيه ـ الا بالبحث عن « عمل » انسانى يمارسانه : فاقترح السجين الأول اللعب ، ثم الفن ، لكنهما ، ومعهما العلم نفسه ، فقدت مسوغاتها جميعا ، فالانسان لا يمارس هذه الأنشطة لمجرد العبث وقطع الوقت ، بل يمارسها منتظرا من ورائها ـ وان لم يصرح بهذا ، او حتى لو أنكره ـ أن يحدث آثرا فى أحد أو فى شىء :

السجين الثانى : آريد آن يكون لعملى نتيجة ..
ما هى النتيجة لهذا العمل ؟! أى تأثير يمكن أن يحدثه هنا الفن أو العلم ؟!.. اذا فقد كل أمل فى احداث تأثير أو تغيير فانه ينقلب الى عبث، لا يأتيه الا مجنون!.. ان مجرد قيامنا الآن بالرسم أوالنحت لأنفسنا، ونحن فى هذا الوضع الغريب، حيث لا شىء فينا ولا حولنا قابل للتأثر ولا للتغير ، لهو فى ذاته علامة من علامات الجنون ..

السجين الأول : اذن ، حتى الفن لا نستطيع أن نقوم به هنا ؟! ..

السجين الثاني : ولا العلم كذلك .. كل هذا سينقلب ، كما أقول لك ، الى نوع من أنواع الجنون ، مادام لا يحدث أثرا في أحد ولا في شيء ..

(ص ١١٤ ــ ١١٥)

غير أن مناقشاتهما هذه ، ورفضهما ، ومحاولاتهما العثور على مخرج من هذا «المأزق» أو ــ بتعبيرهما ــ « الكارثة » ــ هذا كله يعني أنهما لم يفقدا كل شيء ، وبخاصة انسانيتهما ، بما فيها من عقل ومشاعر ، وقدرة على القبول أو الرفض ، وبما فيهما من رغبة في الفهم والاستيعاب قبل التقبل أو الرفض . انهما ــ على الرغم من كل ما حدث ، وعلى الرغم من طبيعة الكوكب التي حولتهما الى «آلات» كهربائية ذاتية الحركة ! ، وعلى الرغم من تصورهما أنهما فقدا عقليهما وانسانيتهما بفقدان

حاجيات هذه الانسانية ـ لم يتحولا الى محض « آلات » تشحن بالكهرباء وتتحرك على غير هدى .

هذه الطاقة الانسانية التى بقيت الى النهاية ـ وبعد كل ما حدث لهما من تغير ـ هى التى وجدت لهما المخرج فى النهاية باللجوء الى الصاروخ ومحاولة اصلاحه لمحاولة العودة من هذا الكوكب المجهول الى « الوطن » ، الأرض ـ الذى سينزلان فيه . لقد وجدا بمعاونة الطبيب ـ فعادا أخيرا .

هذا اللون من « الحياة » الذى عاشاه على سطح الكوكب المجهول كان ـ فى الحقيقة ـ تمهيدا لما سيجدانه فى عالم المستقبل ـ على الأرض ـ الذى سينزلان فيه لقد وجدا الانسانية ـ حين نزلا على الأرض من جديد ـ وقد سلخت من تاريخها ثلاثمائة عام وتسعة ـ المدة التى لبثها أهل الكهف فى كهفهم ! ـ وتعيش لونا من الحياة تلعب فيه الآلة الدور الأول فالطعام من مركبات كيميائية ، والشراب فى

أنابيب ، والسلطة تراقب الناس وأفكارهم مراقبة صارمة عن طريق آلات نقل الصوت والتسجيل ، ورجال الشرطة آليون .. الخ . أما الانسان فلا وظيفة له الا أن « يعيش » كيف ؟ ولماذا ؟ ليس مهما . حتى العواطف الانسانية فقدت معانيها ، فطول عمر الانسان وتقدم الطب زاد عدد البشر ، وأصبح الحب والزواج والانجاب أعمالا مراقبة مراقبة دقيقة، وعلى الانسان أن يمارس الحب ـ ان أراد ـ بلا زواج ، أو يمارس الزواج ـ ان أراد أيضا ووافقت السلطات ! ـ بلا حب ولا عواطف .

انه كابوس لا يختلف كثيرا عما عاشاه على الكوكب المجهول : فكما ألغيت « الحاجات الانسانية » بنزولهما على الكوكب المجهول ألغيت أيضا ـ عن طريق العلم ـ على الأرض وكما فقدت الحرية معناها هناك فقدت معناها ـ أيضا ـ هنا . غير أن فرقا مهما ظل بين «العالمين» ، هو أنهما ـ الآن ـ فى «وطنهما» ـ الأرض ـ وبين أهليهما ، وان اختلفوا جذريا

الأمر الذى يبيح لهم « حرية » النقاش ، والاختيار بين الرفض والقبول ، ولكل منهما ثمن عليه أن يدفعه ، راضيا أو مرغما ، وأن يعمل ـ في الوقت نفسه ـ على تغيير الأوضاع ان أراد ، أو استطاع !

وكما « انقسم » أبناء مجتمع المستقبل أنفسهم حول القبول بهذه التغيرات التى أصبحت حقائق فى حياتهم ، انقسم ابنا الماضى أيضا : فقبل المهندس ـ السجين الثانى ـ أن يعيش فى قلب هذا المجتمع الجديد بكل ما فيه ،واختار الطبيب ـ السجين الأول ـ أن يرفض ، وأن « ينفى » ، وأن يقاوم الكارثة التى يرى أنها تحيق بالانسان :

السجين الأول : لقد قلتها أنت الآن : الانسان يسير الى كارثة ‥ كنا على الكوكب الملعون فى نفس هذه الكارثة ! ‥ كنا لا نحتاج الى شىء ‥ لم يكن بنا حاجة الى طعام أو كساء أو سكن ‥ ولا الى حب أو كره أو عقيدة ‥ واذا نحن نشعر بالانسان فينا

يتحطم ٠٠ أننا نتحول شيئا فشيئا الى نوع من الجهاز المشحون بالكهرباء ٠٠

السمراء : أرجو أن تخرج معى قليلا لنختلط بالناس ٠٠ وعندئذ سترى كثيرين منهم أشبه حقا بالآلات المتحركة ، ولكنها آلات خربة ، صدئة ، لا تعمل شيئا ٠٠ وهى مع ذلك تتحرك فى غير اتجاه ، وبغير هدف ٠

(ص ١٥١ ـ ١٥٢)

ويقول لها قبلها ـ وفى الوقت نفسه : « العالم أيضا غير محتاج لحبنا وعواطفنا ونزواتنا وعقائدنا ٠٠ولكن هذه كلها يجب أن توجد » (ص ١٥١) ٠ ولأنها « يجب أن توجد » ، وعلى الرغم من رفض المجتمع ـ أو عدم قبوله على الأقل ـ يؤخذ بعيدا ليعزل عن التأثير فى الحياة العامة ٠

ولم يكن المرور من عالم الأرض الى عالم الكوكب المجهول انتقالا « خياليا » فجائيا ، بل مر برحلة الصاروخ التى نجح خلالها السجين

الثـــانى فى تعبئـــة نفس صـــاحبه بالشـــكوك والريب : فلا اسم ، ولا جنسية ، ولا هدف ، ولا معنى لكلمات : هنا والآن ، وفوق وتحت ، ولا للجريمة والعقاب ، ولا للسقوط والارتفاع .. الخ . وان كان السجين الأول يقاوم هــذه الشكوك بكل ما يستطيع من مشاعر وأحاسيس ، لــكن بلا أدلة أو اثبــاتات ، حتى يثبت ــ فى النهاية ــ أن الانسان يظل هو الانسان ــ وأيا كان مكانه أو زمانه ــ لا مجرد « عقــل جامد » يفكر فى النافع والمفيد و « العملى » ، بل هــو ــ أيضا ــ كتلة من المشاعر الانسانية الحساسة التى ينبغى أن تمــارس وجــودها وتثبتـــه باستمرار .

- ٣ -

هذه القضايا جميعا تثار عبر خط واحد من خطين ينتظمهما الحدث فى المسرحية .

الخط الأول من هذين الخطين هو الذى يكشف للمتلقى ماضى السجينين . فالسجين الأول ـ الطبيب ـ وقع فى براثن امرأة ـ من وجهة نظره هو ـ أوهمته بالحب حتى قتل زوجها المسن ـ الذى جاء ليعالجه ـ ثم تزوج بها ، واذا بأمره ينكشف ، فيوضع فى السجن ثم يحكم عليه بالاعدام . لكنه يقتنع ـ بعد المحاكمة ـ أنها هى التى أوقعت به وكشفت أمره ويريد

الانتقام منها ، ويوشك أن يفعل ، لولا أن تدركه رحلة الصاروخ ـ التى يختار لها ـ فيفوته الانتقام ٠

وأما المهندس فهو من أسرة فقيرة ، تربى فى مقهى شاهد فيه ـ عن قرب ـ المجرمين والسفاحين ، لكنه اجتهد حتى أصبح مهندسا ماهرا ، خطط لمشروع هندسى عاقته الحاجة الى المال عن تنفيذه ، فتزوج بعجوز غنية أظهرت له ـ قبل الزواج ـ اهتمامها بالمشروع ، لكنها لما تزوجا ـ سحبت هذا الاهتمام المدعى وبخلت عليه ، فقتلها وكرر العملية مع ثلاث أخريات ، لكن أمره انكشف مع الأخيرة الخامسة ، فحكم عليه بالاعدام ، وأنقذه اختياره للرحلة ـ هو الآخر ـ من حبل المشنقة ٠

أما الخط الثانى من الحدث ـ والذى وقفنا عند أكثره فى الفقرات السابقة ـ فهو خط الرحلة الى الكوكب المجهول ـ عن طريق الصاروخ ـ ثم السقوط عليه ، وأخيرا العودة منه الى عالم المستقبل الأرضى ٠

والسؤال هنا : ما الدور الذى يمكن أن يلعبه الخط الأول من الحدث ؟

ان لب الحدث وجوهر الصراع موجودان في خط الحدث الثاني ـ الرحلة والعودة ـ الذى يحمل ـ كذلك ـ المغزى الأساسى من المسرحية • لكن الخط الأول من الحدث ـ الذى يستغرق الفصل الأول كله ، وعنوانه : فى السجن الانفرادى ، وجزءا من الفصل الثانى : فى الصاروخ ـ يلعب دورين معا ، هما دور التمهيد للحدث الأساسى ثم كشف طبائع الشخصيتين ، وهما دوران متداخلان ، بطبيعة الحال ، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر •

ومع قبول هذا الخط ـ الأول ـ من الحدث فى المسرحية بصورة عامة ، فان المشكلة تبقى فى بنائه • فهو مقدم فى المسرحية بطريقتين : الأولى هى الطريقة المباشرة ، من خلال معايشة المتلقى للطبيب ـ السجين الأول ـ فى سجنه طول الفصل الأول كله • وأما الطريقة الثانية فهى طريقة «الحكاية» عبر الحوار بين السجينين

في الصاروخ، وهى حكاية لا تكاد تستغرق شيئا من حيز المسرحية (أقل من صفحة واحدة)(١) • الأمر الذى يجعل المتلقى يتساءل : لم لم يقدم الحكيم ماضى الشخصيتين معا على هذا النحو ؟ اذن لتجنب الكاتب الفجوة التى يشعر بها المتلقى بين هذا الفصل الأول ، والفصول الثلاثة الأخرى من المسرحية • فالفصل الأول ـ فى الانطباع الأول للتلقي ـ يكاد يقف وحده وحدة منفصلة فى سياق الحدث ـ اذا قورن بما بعده • ولا حجة بأن التفاصيل التى فى هذا الفصل ـ أو أكثرها فى الحقيقة ـ سيحتاج اليه الكاتب فى الفصول التالية ، اما للتمهيد لحدث أو موقف ، أو لنزداد معرفة بالشخصية ، فقد كان ممكنا أن ننشر هذه التفاصيل المهمة فى جمل الحوار التى يتبادلها مع صاحبه خلال رحلتهما فيالصاروخ، والدليل أن معرفتنا بشخصية السجين الآخر ، وتسويغ مواقفه التالية ، لم يكن أقل من معرفتنا بالسجين الأول ومسوغات سلوكه ومواقفه •

(١) راجع المسرحية ص ٥٩ ـ ٦٠ •

- ٤ -

والصراع فى هذه المسرحية ـ كما فى كثير من أعمــال آدب الخيــال العلمى ـ صراع مــع الزمن ـ لا الزمن بالمفهوم « الذهنى » المجـرد ، لكن الزمن بوصفه وعاء أو اطارا «حيا» ينطوى على بشر وأشياء وأحداث تتفاعــل جميعــا فى اطاره لتنتج ما نسميه « الزمن » أو «العصر» .

ولهذا فالموقف الذى تتخذه الشــخصية من « الزمن » أو « العصر » انما هو موقف ـ فى الحقيقة ـ ينطوى على « رؤية » للحياة وللأشياء وللناس . وكما جسد الحكيم « صراع الأجيال »

فى زمن واحد وفى مجتمع واحد فى المسرحية الأولى ، يجسد ــ هنــا ــ الصراع بشــكل أكثر وضوحا ، لا بين أجيال مختلفة فى عصر واحد ومجتمع واحد ، بل بين «رؤيتين» او «مفهومين» للحيــاة وللانسان ينقسم حولهما النــاس ــ فى كل زمان ومكان ٠

فالسجينان ــ الرائدان من عصر واحد ــ يمثل ، هنا ، الماضى ــ ومجتمع واحد ، والسمراء والشقراء كلتــاهما من زمن واحــد ــ يمثل ، هنا ، المستقبل ــ ومجتمع واحد ٠ لكن الصراع لا يخوضــه أبناء عصر ومجتمع فى مواجهـــة أبناء عصر آخر ، بل ينقسم كل عصر ومجتمع على نفسه ، لينضم السجين الثانى الى الشقراء فى تحبيذها للمجتمع الآلى والرضا بما فيــه ، فى حــين ينضــم السـجين الأول الى السمراء فى رفضها لهذا اللون من الحياة الذى يقتل انسانية الانسان وفردية الفرد، ويهزأ بعواطفه وأفكاره وحريته ٠

هؤلاء الأفراد جميعا ــ على اختلاف الزمن

والمجتمع ـ لا يخوضـــون الصراع لصـــالح أنفسهم ، بوصفهم أفرادا ، أو لا يخوضونه لهذا السبب وحسب ، بل يخوضونه ـ كذلك ـ ممثلين لأفكار واتجاهات ـ شكلت أحزابا ـ موجـودة داخل المجتمع الجديد ، ومن المؤكد أنها كانت موجودة فى المجتمع « القديم » . هم ـ اذن ـ لا يمثلـون أنفســهم ، أو لا يمثلون أنفســهم وحدها ، بقدر تمثيلهم لها ولجانب من المجتمع والفكر الانسانى .

ـ ٥ ـ

تقوم المسرحية ـ بشكل أساسى ـ عـــلى شـــخصـــيتى الســـجينين : الأول ـ الطبيب ـ والثـــانى ـ المهـــندس ، ثم ينضم اليهما ـ فى الفصل الأخير ـ كل من الشقراء والســـمراء ، ممثلتى عالم المستقبل ٠

والطبيب شخصية تحمل الكثير من الصفات الانســـانية الرقيقة ، من حب الجمـــال والفن ، والصراحة ، وفيـــه أيضا قدر كبير من الـــوعى الانسانى ٠ لكن أبرز ما فيه هو عاطفيته التى تتملكه تماما وتتحكم فيه تحكما لا يستطيع أن

يفعل بازائه شيئا • فقد آحب المرآة التى تزوجها حتى قتل زوجها :

الطبيب (طبيب السـجن) : كان رائعـا فى مرافعته [يعنى المحامى] •

السجين : حقـا •• ليطلب لى الـرأفة ، ويثبت حبى الجنـونى لتلك المـرآة الجميلة التى استدعتنى لعلاج زوجها ، فدفعنى الحب الى الجريمة ، دون علم منها • أهذا معقول ؟ ـ أهذا معقول : أن أرتكب جريمة كهذه دون علم منها ؟! •• أقسـم لك •• أقسـم لكم جميعا أنى لم أكن أحبها يوم بدأت أعالج زوجها •• كنت كأى طبيب يذهب الى أى أسرة •• ولكنها هى •• هى •• هى التى كانت تروى لى مأساة حياتها الزوجيـة مع هذا الوحش ، كما كانت تصفه •• وغدت لاخـلاص لهـا الا بموتهـا أو موته ! •• ووضعتنى أنا ، فى لحظة من لحظات انهيارى وتأثرى ، أمام هـذا الاختيـار : موته أو موتها ! •• انى آذكر جيدا مقاومتى الأولى

لهذه الفكرة ، بل ضحكى منهـا أيضا !٠٠
بالطبع ما خطر ببالى قط أن مثلى يقدم على
ذلك !٠٠ وجعلت أمزح معها وأسرى عنها٠
ولكن العجيب ما حدث فيما بعد ٠٠ كيف
انتهى بى الأمر الى أن تسربت الفـكرة الى
تفكيرى الجاد ٠٠ ثم الى التنفيذ ؟ ٠٠ كيف
استطاعت هذه المرأة أن تفعل بى ذلك ؟!٠
كيف استطاعت أن تستدرجنى الى حبها ٠٠
حتى الجريمة ؟! أيمكن تصديق ذلك ؟!٠

(ص ١٣ ـ ١٤ ، بقليل من الاختصار)

ولما انكشف أمره ، ودخل السجن ، وحوكم ،
وحكم عليه ، يتحول موقفه منها ، وهو يتصور
أن بينهـا وبين المحـامى فى القضـية عـلاقة
جـديدة ٠ تؤرقه هـذه الفـكرة ، وتقلب كل
الحقائق فى نفسه الى أدلة اتهام لزوجته تستحق
فى سبيله المـوت وبيديه هـو ، ولهـذا يطلب
ـ وبالحاح ـ أن تقابله على انفراد فى سجنه ،
وتوشك المقابلة أن تتحقق لولا مجىء منـدوب
الهيئة العلمية التى تشرف عـلى الرحلة ليخبره

باختيــاره ، وأنه مطلــوب حالا ، فتلغى كــل الاجراءات •

هذا الموقف ــ مع الاختلاف فى التفاصيل والدلالات ، بطبيعة الحــال ــ سيتكرر ــ بعــد هذا ــ فى عالم المستقبل • فقد وجد السمراء ــ التى عينت لمرافقة صــاحبه بعــد هبوطهما الى الأرض ــ تتفق معــه فى موقفــه السلبى من الحياة التى يريانها : الآلية وابتذال العواطف والعلاقات •• الخ ، فأحبها ، وكاد يقتل رجــل الأمن فى سبيلها ، لولا أن يحمل حملا الى معزله فى النهاية • فحبه لها ليس موقفا شخصيا بقدر دلالته على موقف انسانى عام من لون الحياة التى يعيشها أبناء المستقبل ويريدون فرضها عليه • فموقفه ــ أو لنقل : شخصيته ، ظلت ثابتة على موقفهــا الى النهــاية ، وعــلى الــرغم من كل التغيرات التى حدثت أو التى كان يتوقع حدوثها بعد الأحداث التى مرت بهما جميعا •

وفى المقابل فان صاحبه جامد المشاعر، ليس له الا « العقــل » يعيش به وله • ولهــذا فقــد

ارتكب جرائمه المتوالية دون شعور أو احساس بشيء ، فالأمر بالنسبة اليه لم يكن الا هدفا يريد تحقيقه ، ووجد أن تحقيقه سهل عن طريق الزواج ، أولا ، فالقتل ثانيا ، فلم يتوقف حتى انكشف أمره • ولهذا يقول لصاحبه انه لم يرتكب جرائمه من أجل النساء ـ العاطفة ـ بل من أجل المال ، والمشروع الذى كان يريد أن يحققه • وهو موقف « يغيظ » السجين الأول ، فيصفه بأنه « مجرم قذر » •

السجين الأول : هل هناك وصف آخر لذلك الذى يقتل زوجات متعددات ليرث منهن •• ذلك الذى كان فى نيته الاستمرار فى الزواج والقتل والميراث •• لولا افلات فريسته الأخيرة ؟! •• (ص ٦٩)

ويصفه قبلها بأنه كان ـ ومايزال ـ مجرد آلة » تتحرك ذاتيا فى الطريق المرسومة لها دون مشاعر أو أحاسيس :

السجين الأول : « بعد لحظة تفكير واطراق ، يخيل الى أن طول اتصالك بالآلات والأجهزة

بحكم عملك ، كاد يجعل منك آلة أو جهازا
.. حتى يوم كنت على الارض .. تلك
ولا شك حالة خاصة بك آنت وحـدك ..
ليس أدل على ذلك من ارتكابك لجرائم قتل
بالجملة .. كأنك مخرطة كهربائية ؟! ..

(ص ٦٨ ـ ٦٩)

هذا الكيان « العقلى » النفعى يكون هـو الأقرب الى الانهيار السريع حين يفتقد الوسط الذى يعيش فيه ويمارس نشاطه ، فقد كان هو الذى التقط بسرعة آلا أمل لهما ولا مسـتقبل على الكوكب المجهول ، وآنهما لابد ـ والحـال هذه ـ أن ينتحرا أو يجنا ، ولهذا فان الهيـاج يتملكه ويوشـك أن يودى بهـذا العقـل الذى لا ملجأ له الا اليه ، لولا أن يدركه صاحبه ، الذى يجد فى اللعب والفن بديلا ممكنا من الموت أو الجنون ، لكنه ـ مراعاة لحال صاحبه ـ يدعوه الى محاولة اصلاح الصاروخ .

ولم يكن غريبـا أن يكون انحيـاز هـذه

الشخصية - فى النهاية - الى الحياة التى وجدها فى عالم المستقبل : بآليتها ، وجمود عواطف أهلها ، وعقلانيتها الجافة ٠

وعلى الرغم من محاولة الحكيم الجادة لرسم معالم « شخصيات » حية ، متفاعلة ، فان النتيجة - فى النهاية - لم تخرج كثيرا على أن تكون هاتان الشخصيتان مجرد « نموذجين » ذهنيين لأفكار أو اتجاهات أرادها أن تتصارع فيما بينها ليخرج منها - فى النهاية - بالفكرة التى كرس لها المسرحية كلها ٠

ولا دليل على هذا أبلغ من شخصيتى الفتاتين اللتين تنتسبان الى عالم المستقبل : الشقراء والسمراء اللتين قابلتا السجينين - الرائدين فى الفصل الرابع ٠ فكل واحدة منهما «تلخص» شخصية السجين الذى ترتبط به فى النهاية السمراء تميل الى الطبيب - السجين الأول - برفضه لآلية الحياة وجمود الانسان وعواطفه وهو يميل اليها، والشقراء تميل الى المهندس - السجين الثانى - بوقوفهما فى صف الآلية

وابتذال العواطف ، وهو يميل اليها (١) • فهى شخصيات ـ فى المحصلة النهائية ـ «ناجزة» ، وان انفعلت مع الأحداث ، فهى ـ فى النهاية ـ لا تتطور ، ومواقفها ثابتة •

ولنلاحظ أنه يختار أن يرمز للعقل البارد، والآلية ، بالشـقراء ، وللعاطفـة وحرارتها ـ وحرارة الحياة بعامة ـ بالسمراء ، وهـو رمز تكرر فى أعمال سابقة للحكيم ، كما أشرنا •

---

(١) صراع « العقل » و « العاطفة » ـ فى شكليهما المجردين أو المتعينين فى لونين مختلفين من الحياة ـ احد الموضـوعات المحببة الى الحكيم ، والتى التفت اليها وعالجها منذ أعماله الأولى • وبخاصة فى مسرحيته الشهيرة « شهر زاد » (١٩٣٤) وروايته « عصفور من الشرق » (١٩٣٨) •

- ٦ -

ويبنى الحكيم المسرحية ـ كعادته ـ بناء عقليا صارما يقوم على عنصرين أساسيين : هما، السببية ، ودائرية الأحداث ٠

فالمسرحية مكونة من أربعة فصول يحمل كل واحد منها عنوانا دالا على « مكان » الحدث، فالفصل الأول عنوانه «في السجن الانفرادى» ، والثانى عنوانه « على الصاروخ » ، والثالث عنوانه « فى الكوكب المجهول » ، والرابع والأخير عنوانه « العودة الى الأرض » ٠ والمكان هنا ـ بطبيعة الحال ـ لا يقصد لذاته ، أو هو

لا يقصد لذاته وحسب ، ولكن الأهم أنه مقصود بوصفه « مجمعا » ، للعناصر جميعا التى تصنع « موقفا » أو « حدثا » • فالمكان هو ملتقى الشخصيات وما يحيط بها من ظروف وأهداف، فى اطار زمنى معين • وعلى المكان تتفاعل هذه العناصر جميعا لتصنع « الحدث » وتطوره أو لتخلق « موقفا » فى نفس كل شخصية تشارك فى هذا الحدث • وهنا يبرز عنصر السببية ــ فى اطار نظرية الممكن والمحتمل الأرسطية ــ فى بناء هذه الأحداث ، مبتدئا بالمسلمة البسيطة بأن الطريق الى المكان هو مكان آخر ، وأن الانسان لا ينتقل الا فى المكان : فالسجن يقود الى الصاروخ ، والصاروخ ينتهى الى الكوكب المجهول ، ثم ينتهى ــ مرة أخرى ــ الى الأرض •

والى جانب هذه السببية « الأولية » فى بناء الحدث ، فثمة سببية أوسع فى سلوك الشخصيات ومواقفها وطريقة تطويرها للأحداث فى الأماكن التى تنزل بها جميعا ، وفى الظروف والأزمان التى تمر بها •

وكما لاحظنا فى « الرحلة » الدائرية التى تقوم بها الشخصيتان الرئيسيتان : من الأرض الى الكوكب المجهول ، ومن الكوكب المجهول الى الأرض مرة أخرى ، نجد هذه « الدائرية » نفسها فى بناء الحدث ، وفى سلوك الشخصيات، وبخاصة شخصية الطبيب ، السجين الأول، الذى ينتهى ــ كما بدأ ــ « مسجونا » ــ مع اختلاف طبيعة السجن وهدفه ــ وبسبب امرأة أحبها ، وكاد أن يقتل فى سبيلها • وان يكن الخلاف فى الموقفين واضح : فحبه الأول كان عاطفة شخصية ، ذاتية ، أما حبه الثانى فقد ارتدى ثوب القضية العامة التي لا يقف فيها وحده ، بل يشاركه فيها جانب لا بأس به من سكان الأرض• وسجنه الأول كان عقوبة مستحقة عن عمل اجرامى ارتكبه ، أما ابعاده الثانى فكان « قضية رأى » اختارت فيها السلطات ابعاده الى مكان منعزل حتى لا يؤثر على الرأى العام ، ولهذا يقول ــ فى النهاية :

السجين الأول : يخشون القبض على حتى لا تنطلق

الشائعات •• فليسمعوا اذن ما أنا فاعل :
عندما يطلب منى مواجهة الدنيا بأحاديثى
وتقاريرى ، سوف أعلن على الملأ رأيى
بصراحة فى كل هذا الذى حدث ! ••
سوف أقول للدنيا : انى بعد ثلثمائة عام
وجدت كل شىء تغير الا الخوف من الكلمة ،
والانزعاج من الرأى ! ••

والأمر نفسه يقال عن الشخصية الثانية ـ
المهندس ، السجين الثانى ـ الذى بدأ قاتلا
« كالمخروطة الكهربائية » ! ـ بتعبير صاحبه ـ
وانتهى ـ على الرغم من كل ما مر بهما ـ الى
جانب الآلية وجمود العواطف •

وهو ما يؤكد ـ من جديد ـ ما أشرت اليه
فى تحليل الشخصيتين من أنهما ظلا «نموذجين»
لفكرتين أو جانبين من جوانب الانسان
يتصارعان ، كما أراد لهما الحكيم أن يكونا •

- ٧ -

ويستخدم الحكيم فى بناء هذه المسرحيــة وأحداثها عددا من العناصر العلمية التى يصف بها الحياة على الكوكب المجهول بخاصة ، فأرض هذا الكوكب معدنية ، تحمل شحنة كهربائيــة تسرى بمن ينزل بها . من ثم فالانســـان عـــلى أرض هذا الكوكب لا حاجة به الى الدم ، السائل الحيوى فى الجسد الانسانى ، ولا الى الطعام ــ بطبيعة الحال ــ والى النوم والراحة ، بل حتى لا يصيبه المرض أو الارهاق أو غـــير ذلك مما « يعطل » الجسم عن العمل . فالانسان على هذا

الكوكب يتحول ــ وحسب ــ الى مجرد آلة تعمل بالكهرباء التي يستمدهـا من أرض الكوكب ومادامت الطاقة الكهربية موجودة ، و«الأجهزة» في الجسم صالحة للعمل ، فلا مشكله ! هـذه « الآلة » قادرة ــ كذلك ، وبما تحمل من أجهزة عصبية معقدة وحساسة ــ على القيام بعمليات « الارسال » و « الاستقبال » التي تقـوم بهـا الأجهـزة والآلات « اللاسـلكية » ، كالتليفـون والتليفزيون .. الخ . اذ يكفي الواحد منهما أن يفكر في موضوع أو أحد أو شيء ليتجسـد أمامه ويراه صاحبه ، بل هما حتى لا يتخاطبان عن طريق الكلام ، بل يستطيع الواحد منهما ــ اذ أراد ــ أن يكتشف ما يريد صاحبه أن يقوله، لأن « الآلتين » متواصلتان !

هذه « الخيالات » العلميـة ــ مع صـعوبة تصورها حتى الآن ــ لا تلعب ــ على الرغم من أهميتها ــ دورا أساسيا في المسرحيـة ، بحيث يتوقف تماسك بناء المسرحيـة عـلى قبولها أو رفضها ، بل تقوم ــ وحسب ــ على تجسيد فكرة

« انتفاء الضرورة » فى حياة الانسان على مثل هذا الكوكب المجهول ، تمهيدا لتقبل الفكرة نفسها على الأرض فى عالم المستقبل الذى ترسمه المسرحية ، مع اختلاف الأسس التى تقوم عليها الفكرة فى كل من الكوكبين • فالضرورة ـ أو ما كان ضرورة فى حياة الانسان على الأرض ـ تنتفى على الكوكب المجهول بفعل الطبيعة ، لكنها تنتفى ـ أو توشك، على الأقل ـ فى عالم المستقبل الأرضى بفعل العلم والجهود الخارقة للعقل البشرى ، لكن تظل النتيجة واحدة ، و « الأزمة » الانسانية مع مثل هذا العالم المفتقد للضرورات ، حادة •

ف « الخيال العلمى » فى هذه المسرحية ، وكما فى مسرحيات الحكيم الأخرى ـ تكمن أهميته الفنية والفكرية فى أنه سبيله الى اثارة قضية أو عدد من القضايا الانسانية ـ الفكرية ، والى تأمل الكيان الانسانى ، الفردى والجماعى، النفسى والاجتماعى ، وتأمل حاضره ومستقبله •

- ٨ -

يتميز الحوار في هـذه المسرحيـة بعودة الحكيم ـ من جديد ـ الى حواره «الذهنى» فى القسم الأكبر من المسرحية • وعلى الرغم من أن الحوار في الفصل الأول ـ «في السجن الانفرادى» ـ تغلب عليه العاطفية والانفعال ، فان الحكيم سرعان ما يعود ـ فى الفصـول التـالية ـ الى حـواره الذهنى الذى يثير قضـايا ذات طابع فلسـفى فتغلب عليه صـياغة تذكر بصـياغة « الحكمة » فى التراث القديم ، أكثر مما تذكر بالحوار « الحى » بين شـخصيات حية • وربما كانت النقلة الواسعة فى المكان ـ سـواء عـلى

الصاروخ أو على الكوكب المجهول ـ والتى تترك أثرا غلابا على شخصيتى السجينين ، فضلا عن « غموض المصير » الذى ينتظرانه ، وتعطل طاقاتهما العاطفية والانفعالية فى مرحلة « الشك » الانتقالية عبر رحلة الصاروخ من الأرض الى الكوكب المجهول ـ ربما كانت هذه جميعا أسبابا تكمن وراء هذا الطابع « الذهنى » للحوار ٠

غير ان هذا لا ينفى وجود « لحظات » عاطفية أو انفعالية فى حوار هذين الفصلين ، كمحاولة السجين الأول استعادة انسانيته وسط هذه الرحلة الجافة بالهجوم على صاحبه ، ووصفه له بأنه « مجرم قذر » و « سفاح نساء » (راجع المسرحية ص ٦٩ ـ ٧١) ، أو حديث السجين الأول عن زوجته وحبه لها (ص ٩٩ ـ ١٠١) ، وعن صورتها (ص ١٠٣) ، وعن ماضى صاحبه (ص ١٠٧ ـ ١٠٨) ، أو انفعال السجين الثانى حين يكتشفان معا حقيقة الوضع الذى أصبحا فيه على الكوكب المجهول حتى لا يجدا مخرجا منه الا الموت (ص ١١٦ ـ ١١٩) ٠ لكن

الطابع العام للحوار يظل ـ مع هذا ـ و «الذهنية» تغلب عليه حتى ليكاد يجف فيه كل أثر للعاطفة أو الانفعال ، اذا استثنينا ـ الى حد ما ـ هذه المواضع المذكورة ٠

وفي الفصل الرابع والأخير يعود الحوار ـ الى حد ما ـ الى ما كان عليه فى الفصل الأول من جمع بين العاطفة والتفكير العقلانى المنطقى، وان كانت درجة العاطفية والانفعالية أكبر فى الفصل الأول ، فى حين ينعكس الوضع فى الفصل الأخير ، ويغلب الحوار العقلانى الى اللحظات الأخيرة التى ترتفع فيها نغمة تعبير السجين الثانى عن عاطفته فى اطار تعبيره عن موقفه العام من الحياة الجديدة ، حتى لتصل حدة هذا التعبير الانفعالى ـ العاطفى الى درجة محاولة قتل رجل الأمن ٠

هذه المراوحة بين «الذهنية» و «الانفعالية العاطفية » فى لغة الحوار مراوحة طبيعية ـ الى حد كبير ـ فى تعبيرها عن طبيعة المراحل أو الظروف والأوضاع التى يتقلب فيها السجينان، مجتمعين أو منفردين : من مرحلة السجن ، التى

يغلب فيها الانفعال والعاطفة ـ الايجابيــة أو السلبية ـ بعد « اكتشاف » الســجين الأول أن الأمر كله ـ مع زوجتــه ـ لم يكن الا خــدعة ، ورغبته التى تتملك عليه نفسه أن يقتلها ، الى مرحلة « الشك » التى تملأهما معا خلال رحلة الصــاروخ ثم النزول عــلى الــكوكب المجهــول واكتشاف ضياعهما فيه وغربتهما عليه ، وما يعنيه الاكتشاف من « نظــر عقلى » و « تقليب للأمور » ، ثم ما يصــحبه ويتلوه من انفعــال وبحث عن مخرج ـ وهو ما حدث لهما أيضا مع الحياة الجــديدة على الأرض من « اكتشــاف » ـ أولا ـ ثم انفعال ـ من جانب السجين الأول على الأقل ـ فموقف وعاطفة فى النهاية .

« الطعام لكل فم »

- ١ -

كتب الحكيم هذه المسرحية سـنة ١٩٦٣ ، متأثرا فيها ، وفى المسرحية الســابقة عليها ــ « يا طالع الشجرة » (١٩٦٢) ــ بمسرح العبث فى الغــرب ، والذى أطلق هو عليــه « مسرح اللا معقول » ، ثم عاد ليؤكد عــلى الخـلاف بين مسرحيتيه ــ أو بين مفهوم « اللامعقول » فيهما ــ ومسرح العبث حين يقول فى « الآراء » التى يلحقها بالمسرحية :

ان « اللا معقول » شىء و « العبث » شىء آخر .. مسرح « العبث » يتعلق بالشــكل

والمضـــمون معـــا ٠٠ فى حـــين أن مسرح « اللا معقـــول » عنـــدى هو عمـــل يتعلق بالشكل فقط، بل ان فن «العبث» يبتدىء فعلا وينبع أصلا من المضمون : من فكرة أن العالم عبث ٠٠ لينتهى الى الشكل العبثى الملائم لهذا المضمون٠٠ أما فى حالتى فان اللا معقول عندى هو وضع العالم المعقـــول فى اطار اللامعقول ٠٠ هو ازالة الحائط الفاصل بين المعقول واللامعقول ، ليعيشا معا فى أسرة واحـــدة متحابين ٠٠ ويؤثر أحـــــدهما فى الآخـــــر ويزداد الوجـــود ويثرى ٠٠ (١) ٠ (ص ١٥٧)

بهـــذا المفهوم يبنى الحـــكيم الحـــدث فى المسرحيـــة عـــلى خطين ، يربط بينهما ــ كمـــــا سنرى ــ « اللامعقول » ، ويبدوان منفصلين ، لكنهما ينتهيان ــ بتعبيره أيضا ــ وقد تعانقـــا « لنخرج منهما فى النهاية « ضفيرة » واحدة ٠٠

---

(١) توفيق الحكيم : الطعام لكل فم ، مكتبة الاداب ، القاهرة ١٩٧٦ ٠ والاحالات الى هذه الطبعة فى المتن ٠

وأضفر فيها (يعنى فى المسرحية) الواقع بغير الواقع ، والمعقول باللامعقول لنخرج فى النهاية « حقيقة واحدة » .. (ص ١٥٨) .

أما الخط الأول فيضم زوجين ــ هما حمدى وسميرة ــ يعيشان الحياة كما يعيشها الألوف ، بل الملايين ، فى رتابة وتفاهة لا يشعران بهما، فالزوج موظف فى أرشيف يعود منه الى البيت لينزل فى المساء الى المقهى ، وهكذا كل يوم . والزوجة ما بين أعمال البيت ومجالس النساء .. وهكذا . لكن يحدث يوما أن يتسرب « ماء الغسيل » القذر من الشقة العليا الى حائطهم ، ويظهر لهما من هذا الماء المتسرب أعلى الحائط ــ وهذا هو الخط الثانى ــ أسرة تضم أما مع ابنها العالم العائد من الخارج وابنتها . وتتهم البنت أمها بأنها قتلت والدهما ــ فى فترة غياب الأخ ــ بالاتفاق مع ابن عم الأم ، الطبيب الذى كانت تحبه منذ صغرها ، لكنها فضلت الأب عليه لغناه . ولما قتلا الأب تزوجا قبل أن يمر حتى عام واحد على وفاته . ويقع الابن فى مأزق الصراع بين اهتماماته

العلمية الثورية ـ حيث يعد مع زميل له ألمانى لمشروع يمكن أن يوفر الغذاء بأرخص الأسعار لسكان الأرض جميعا ، ويلغى فكرة الاحتكار والتحكم ـ وبين واجبه الذى تمليه عليه القيم الانسانية الأصيلة ٠

هذا الخط الثانى ـ الذى يظهر للزوجين فجأة ويختفى أيضا فجأة ـ يغير حياتهما تغييرا جذريا ، فالتفتا الى أن للعالم وللانسان قضايا أهم وأكثر الحاحا من أن يظل الناس يعيشون فى عوالمهم الخاصة المغلقة غير مبالين بما يحدث٠ ويجمع الزوج مكتبة ، وميكروسكوبا ، ويقرر أن يكتب كتابا عن « الرحلة الى الطعام » بدلا من الرحلة الى القمر أو الى الفضاء ٠

ـ ٢ ـ

تتناول المسرحية عددا من القضايا الأساسية التى ترتبط معا بوضـــع الانســـان فى الحاضر والمستقبل ، ولا سبيل الى حل احداها دون حـــل المشكلات الأخرى المرتبطة بها ٠

أما القضية الأولى ـ والتى تحمل المسرحية عنوانها ـ فهى قضية الطعام بالنسبة للانسان ٠ فالوضع العالمى الآن ـ وعلى مدى التاريخ ، حتى الآن على الأقل ـ أن المجتمعات البشرية تنقسم فيما بينها الى مجتمعات تملك وأخرى لا تملك ٠ والمجتمعات التى تملك القدرة على انتاج الغذاء

وتصديره الى غيرها ، تملك ـ أيضا ـ حق المنح والمنع لهذه المجتمعات التى لا تملك هذه القدرة نفسها ـ على الانتاج والتحكم · من ثم نشأ ما يتميز به الوضع الاقتصادى العالمى ـ حتى الآن كذلك ـ من «احتكار» وتحكم، فى الأسعار، حتى أصبحت الثروات والقوة والخدمات الصحية العالية والبحث العلمي المتقدم والرفاهية جميعا في جانب ، والفقر والجوع والضعف الفردي والجماعي ـ وسوء الخدمة الصحية وضعف الأداء العلمى ·· الخ ، فى جانب آخر ·

وعلى هذا فالمشكلة ذات شقين ـ لا ينفصلان حتى الآن ـ أولهما : مشكلة انتاج الغذاء ، والثانية مشكلة توزيعه ، التى يتحكم فيها الأقوياء ـ الأغنياء ، على حساب الضعفاء الفقراء ·

أما الشق الأول ـ مشكلة توفير الغذاء ـ فالعلم كفيل به ، وهو ما يسعى اليه طارق ـ العالم الشاب ـ وصديقه العالم الألمانى ، وقد حلا المشكلة ـ كما يقول طارق ـ « علميا ونظريا » وأصبح الحل ممكنا · أما الصعب

حقيقة فهو حل الشق الثانى من المشـكلة ، أى حل مشكلة « التوزيع » :

الشاب : ... علميا ونظريا المسألة محلولة ، ولكن الصعوبة فى التنفيذ والتطبيق . لأن هذا يحتاج الى اجماع العالم كله وتكاتف الدول جميعا .. وهذا غير ميسر الآن .. لسبب بسيط : وهو آن من لهم مصلحة فى السيطرة على الناس والشعوب لا يناسـبهم الغاء الجوع .. ان الجوع هو سلاحهم فى السـيطرة الاقتصادية .. وهم يفضـلون بذل الجهد والمال فى تدعيم أسلحة الدمار التى تزيد فى انتشار الجوع..ولايعملون خالصين من أجل الطعام والسلام ..

(ص ٤١)

ـ وهى مشكلة ليس من الميسور حلهـا فى المسـتقبل المنظـور ، ولهـذا فالعالمان الشابان يعملان على أمل أن تنفع بحوثهما الانسانية فى مستقبلها ، ان لم تنفعها فى حاضرها . وأملهما الوحيد هو أن « يستيقظ وعى العالم كله ..

عندما يستيقظ الضمير الانسانى •• الضمير الحقيقى » (نفسه) •

وهذا ما يسعى الأستاذ حمدى ــ وقد راى مشكلة طارق وبحوثه وعاشها معه ــ الى عمله ، بالبحث والاطلاع ، ثم بالكتابة والالحاح على وعى الانسان وضميره ، ليمهد لطارق وأمثاله من العلماء المتحمسين لخير البشرية الطريق :

حمدى : ليس طارق بالذات •• علماء من أمثاله •• ولكنه عندما يعود يجب أن يجد الدنيا كلها مستعدة لمعاونته •• يجب آن تكون الدنيا كلها قد التهب خيالها التهابا •• وعاشت فى الحلم بكل جوارحها ••

(ص ١٤٩)

ــ فالحلم هو طريق الحقيقة ، كما فعل كتاب الخيال العلمى فى عصور مختلفة بالحاحهم على الحلم حتى تحول الى حقيقة :

حمدى : نعم •• قصص ويلز ، وجول فيرن ، وغيرهما عن الرحلة الى الكواكب

والصواريخ وسفن الفضاء ‧‧ كل هـذه القصص غمرت الدنيا فى الخيال والحلم‧‧ فكان من السهل الانتقال الى العلم ‧‧ الى الواقع ‧‧ (نفسه) ‧

وحلم الطعام وتوفيره أشد الحاحا وأهمية من حلم السفر بين الكواكب ، « ولهذا بالذات يجب ايقاظ الشعوب ‧‧ لتتجه بكل خيالهـا وشوقها الى ذلك الهـدف البعيـد : الرحلة الى الطعام العام ‧‧ » (ص ١٥٠) ‧

هذه المعالجة للمشكلة تكشـف عن مشـكلة العلم نفسه وما يمكن أن نسميه « بالمشـكلات الحقيقية » و « المشـكلات الزائفة » فى مجـال بحـوث العلمـاء ‧ فالعلم ليس مطلوبا لذاته ، ولا هو مطلوب لتكريس الوضع الانسانى الراهن الذى يتميز بانعدام العدالة فيه ‧ لكنه ضرورى لانقاذ البشرية من مشكلاتها الحقيقية المرتبطة ـ أولا ـ بالضرورات الانسـانية ، كمشـكلات الغذاء والسلام والعدل ‧ ولعل ما تصرفه رحلة واحدة من رحلات الفضاء يمكن أن تحل مشكلة ملحة ـ كمشكلة الغذاء ـ لدولة من دول العالم

الثالث الفقيرة ، بل ربما تحل جزءا من مشاكل الجفاف في أفريقيا . والأمر نفسه يمكن أن يقال عن مشكلة تكديس الأسلحة الذرية والنووية ــ البعيدة والمتوسطة والقصيرة المدى ــ ومشكلة نشرها أو عدمه في أوربا أو آسيا ، وما يدمر منها ــ في النهاية ــ في « تمثيلية » دولية محبوكة عنوانها «نزع السلاح» أو غيره ــ والحقيقة أنها تدمر لتستهلك جانبا من الفائض الرهيب في الدخل ، من جهة ، ولاتاحة الفرصة لأنفسهم لانتاج أجيال أكثر تعقيدا وتدميرا ، من هذه الأجيال القديمة المدمرة ، من جهة أخرى ، واعطاء الفرصة ، من جهة ثالثة ، لشركات السلاح الضخمة في العمل والانتاج ــ وقبل هذا كله ، وبعده ، لصرف أنظار العالم عن المشكلات الحقيقية للبشرية جمعاء وحقها في السلام والعدل .

والمشكلة ــ في الحقيقة ، وكما رأينا ــ ليست مشكلة العلماء وحدهم ، بل هي مشكلة المجتمعات المتقدمة والتي تحتضن هؤلاء العلماء وبحوثهم وترعاهم وترعاها وتجرهم ــ ببحوثهم

ـ الى خدمة هذه الأغراض الضيقة للسياسة ، بما فيها من مفاهيم القوة والسيادة والرفاهية التى لا تتحقق ـ فى رأى السياسيين ـ الا على حساب شعوب أخرى وبحرمانها من هذه الميزات نفسها ٠

ومع هذا كله ، فان « الانسان » العادى ـ أفرادا أو جماعات ـ يستنيم الى الاحساس بأنه لا يستطيع أن يفعل شيئا ، أولا يستطيع أن يفعل شيئا وحده ، فيغرق نفسه فى سفاسف الأمور وتفاهات المتع ، قانعا من الحياة بما يلقى اليه من فتات الكبار والأقوياء المرفهين ، مع أن المشكلة تكمن فى « الوعى » المفقود عند هذه الكثرة ، وحلها يرتبط باستيقاظ هذا الوعى وانتشاره حتى يتحول الى « رأى عام » انسانى، يسعى ، ويضغط فى سبيل « الانسان » فى كل زمان ومكان ، وهذا ما يحاول أن « يبدأه » حمدى، بعدأن أفاق ـ على قصة طارق وأسرته من « البلهنية » التى يعيش فيها ٠

- ٣ -

والمسرحية تصحب الأستاذ حمدى والسيدة زوجته عبر رحلة «العبور» من الجهل واللامبالاة والانكباب على السفاسف والتفاهات ، الى المعرفة والعلم والاهتمام بمصير البشرية وادارة الظهر — نهائيا — للتفاهات وسفاسف الأمور ، بالاطلاع على ما يدفع الى قطع هذه الرحلة التى تنتهى الى هذا التحول ٠

لكن المسرحية الداخلية — التى تضم طارقا وأسرته — تشهد « صراعا » حقيقيا يدور ، أولا ، بين كل من الأم والابنة ، فالابنة تتهم الأم

بقتل الأب ، وتواجه الأم بهذا الاتهام الخطير ، ثم تصارح الأخ نفسه أيضا . وهو صراع «يستلهم» كلا من مسرحية «الكترا لسفوكليس» ومسرحية « هاملت » لشكسبير ، والحكيم يشير اليهما فى النص . لكن اهتمامه الأساسى ليس فى « العقدة » القديمة نفسها ، وانما ينصب اهتمامه على ما سيدخل من تغيير ــ بتغير العصر بين كاتبنا المعاصر والكاتبين القديمين ــ على حركة الصراع فى المسرحية .

ففى مسرحية سفوكليس تشهد الكترا الأحداث جميعا وتعرف ما فعلته أمها ــ كلوتيمنسترا ــ مع عشيقها بالزوج ــ أجامنون ــ والد كل من الكترا وأورستيس ، وتدفع أخاها للانتقام من أمه وعشيقها ايجستوس(١) . وفى « هاملت » يخبر « الشبح » هاملت بأن أمه وعمه قتلا والده ، فيجرى تحقيقا واسعا ، ويسعى الى الانتقام .

---

(١) راجع المسرحية بترجمة كمال ممدوح حمدى ، مختارات الجديد ع ٧ ، أبريل ١٩٧٥ ، الهيئة العامة للكتاب .

أما في عصرنا فمصارحة الأخ تنقل هـذا الصراع الى مستوى آخر ، فقد أصبح للانتقـام « طقوس » أخرى ، وجهات أخرى ــ غير الفرد ذاته ــ تقوم بالتحقيق والقصـاص ٠٠ الخ ، فضلا عن أن لعصرنا « نظرة » أخرى ، جديدة ، لمثل هذه الأمور برمتها ، تتسم بالعقلانيـة والعلمية ، ويمثلها الابن العـالم طارق ، في مقابل النظرة الأخرى ، التي يمكن وصفها ب « العاطفية » والتي تتمسك بها الابنـة ٠ ان النظرة الأولى تتمسك بالأدلة المادية و «الحقائق» التي لا يرقى اليها الشك لكي توجه الجهـات المعنية « الاتهام » ثم تقتص ، أما النظرة الأخرى فتكتفي ولو بمجرد « الاحساس » و « الشعور » و « الجو » ٠٠ الى آخر هذه المفاهيم التي يصعب ضبطها ــ من جهة ــ والتي نسميها ــ مع هذا ــ « الحقيقة » و « الواقع » من جهة أخرى :

الفتاة : اني متأكدة من كل كلمـة قلتهـا ٠٠
ومصرة على كل كلمة نطقت بها ٠٠

لشاب : ألا يمكن أن يكون حبك لوالدنا وحزنك
عليه ٠٠

الفتاة : لا ·· لا يا طارق ·· لا تردد مزاعم
هذه الأم ·· أنت تعرف جيدا أختك ··
أنت تعرف أنى كنت دائما قوية الأعصاب،
سليمة التفكير ·· وكنت تفخر بتفوقى فى
دراستى وثقافتى ·· لا يمكن أن أكون
ضحية هواجس وأوهام بسبب الحب أو
الحزن ·

الشاب : ربما كرهك لزوج الأم الذى حل محل
الوالد ··

الفتاة : ولا هذا أيضا ·· انى عشت فى حقيقة
·· فى واقع ·· فى جو ·· ورأيت ··
وسمعت ·· وأحسست ·· لا يمكن أن
أكون مخطئة ·· لا يمكن ·· لا يمكن ··
لا يمكن ·· (ص ٦٠)

حين تؤكد نادية على الخلاف فى وجهات النظر بينها وبين أخيها ، قائلة له : « نحن مختلفان فى النظرة كل الاختلاف » ، يضع هو « الصراع » أو « الخلاف » على النحو التالى :

طارق : لا ·· لا تبالغى يا نادية ·· أنت فقط

عاطفية أكثر مما ينبغي ... لكن تفكيرك سليم .. اني واثق .. وعندما تعالجين الأمر بنظرة موضوعية .. علمية .. هادئة .. مجردة من كل انفعال واشتعال .. فانك قطعا ستصلين الى نفس النتائج التي وصلت اليها .. حاولي يا نادية ... حاولي .. فلنحاول معا ...

(ص ٨٦ ـ ٨٧)

غير أن هذا « الخلاف » لا يعدو أن يكون خلافا على « الوسيلة » التي يمكن أن توصل الى الهدف ، والهدف هو « القيمة » الانسانية ، والاجتماعية العظيمة : العدالة ، التي تتمسك الابنة بتطبيقها ، ولا يمانع الابن في هذا ، لكنها تأخذ ـ بالنسبة اليه ـ مكانا متأخرا في سلم الاهتمامات ـ أو لنقل : في سلم القيم التي يؤمن بها . فحين يتذكران هاملت والكترا ، يقول طارق :

الشاب : اسمعي يا نادية ! .. أظنك توافقينني على أن عصر الاغريق يختلف عن عصر الذرة ! ..

الفتاة : ماذا تعنى ؟ ..

الشاب : أعنى أنك لن تدفعيني ، كما دفعت الكترا أخاها أورست ، الى قتل أمك وزوج أمك ! ..

الفتاة : وهل تظن آنى جننت لأفكر فى شيء كهذا ؟! ..

الشاب : أرأيت يا نادية ؟ .. انه فعلا جنون أن نفكر تفكير عصر مضى .

الفتاة : ولكننا ـ مع ذلك ـ يجب أن نصنع شيئا ..

الشاب : نصنع شيئا مفيدا منتجا .. أى هوة سحيقة بين تفكيرى الآن فى هذه المشكلة ، وبين تفكيرى فى مشروعى عن مشكلة الطعام .. لاحظت ذلك مرة وأنا أشاهد كذلك مسرحية « هاملت » .. قلت فى نفسى :

يالها من حياة ضاعت عبثا .. حياة شاب مثل هاملت هذا !! ..

الفتاة : انها لم تضع عبثا •• انها ضاعت من أجل العدالة ••

الشاب : العدالة ؟! ••

الفتاة : نعم •• العدالة •• لا تسخر من هـذه الكلمة يا طارق ! ••

الشاب : انها اذن كلمة ••

الفتاة : لا •• انها ليست مجرد كلمة •• انهـا قيمة •• (ص ٦٢ ـ ٦٣)

ان موطن دهشـة طارق هـو أن تكـون « العدالة » مفهوما فرديا ضيقا ، يحدده الفرد ويعمل على تطبيقه بنفسه ، وأن تضييع حيـاة الفرد كاملة فى هذا السبيل ، فالأجدر بالالتفات الآن هو « العدالة » نفسها ، لكن بمفهوم آخر ، أوسـع من الفرد ومشـكلاته الخاصـة ، انهـا العدالة بمفهومها الانسانى :

الشاب : ثقى يا نادية أن مشروعى هـذا هـو العـدالة •• العـدالة كمـا يفهمها عصر الذرة •• وعصور الغـد •• أما عـدالة

هاملت والكترا فهى مجرد كلمة جميلة لم يعد يحق لأحد فى عصرنا أن يضيع حياته من أجلها ..

الفتاة : عصر الطعام ! .. الغاء الجوع ! ..

الشاب : نعم ..

الفتاة : والغاء القيم ! ..

الشاب : نادية ! .. لا تعيشى فى عصور الكتب المدرسية .. أرجوك ! ..

(ص ٦٤)

صراع المستقبل ـ اذن ، فى رأى الحكيم ـ سيكون صراعا بين القيم بمعناها الفردى ـ والتى تجسدها الفتاة نادية ، عودة الى هاملت وأوريست ـ والقيم بمعناها الانسانى العام ، أو ـ بمعنى آخر ـ سيكون السؤال المطروح ـ على الفرد وعلى الجماعة أيضا ـ هو : أيهما أجدر باهتمام الانسان وبجهده وحياته : مشكلات الفرد ـ أو حتى مشكلات الجماعة الواحدة ـ أم مشكلات الانسانية كلها ؟ ان

الاهتمام بمشكلات الفرد والانكباب عليها يعنى الجمود والثبات ، فى حين يعنى الاهتمام بالمشكلات العامة التطور والحركة ، ويعنى الاندماج فى روح العصر ، روح المستقبل .

طارق : انى أعذرك يا نادية .. وأفهم أزمتك!
.. أنا أيضا عندى أزمتى ..

نادية : وما هى أزمتك ؟

طارق : أزمتى هى الخوف من الوقوف .. أزمتى
هى أزمة عصرى .. اذا وقفنا نموت ..
عصرنا صاروخ انطلق .. اذا أبطأت
حركته احترق .. (ص ٨٧)

غير أن الحجج الأساسية لطرفى الصراع ليست خالصة ـ دائما ـ لوجه المبدأ . فالحكيم ـ يوحى ـ من خلال طارق ، وكما رأينا ـ بأن غضبة نادية ليست خالصة « للعدالة » كما تتصورها ، بل قد تغلب عليها العاطفة والتحيز . ووجهة نظر طارق ليست ـ أيضا ـ خالصة لوجه « الانسانية » ، فالمشروع الذى يقوم به له وجهه الفردى ـ المتمثل فى توقع مجد أو شهرة

أو حتى نزوة ، كما أنه يشير الى أن خروج «هذه الجريمة القذرة البشعة » ـ كما يصفها ـ الى الشرطة والرأى العام ـ يعنى لهما الفضيحة :

طارق : نعم .. قذرة بشعة .. تصورى أى فضيحة قذرة بشعة تلتصق بنا، أنا وأنت، سواء ثبتت التهمة أو لم تثبت ..

نادية : أنت اذن تفكر فى نفسك ..

طارق : وفيك أكثر منى ! .. فان سمعة البنت متصلة بسمعة أمها ، وأنت على أبواب زواج ..

نادية : اذن هو التفكير فى أنفسنا ! ..

(ص ٨٥)

ان الأخوين ـ هنا ـ يتبادلان الأماكن فاذا « العدالة » التى تطلبها نادية ليست مرتبطة بنزعة فردية قدر ارتباطها بالقيمة نفسها ، فتقول : « هاملت » من أجل العدالة احتمل الموت .. ونحن لم نحتمل الفضيحة .. » وتضيف : « لم يكن فى عصره أيضا من يقول : أنا .. راحتى .. مصلحتى .. رخائى .. هنائى ..

ولا يهمه الباقى ! ·· كان الواجب هوالواجب!»
(ص ٨٦) · وواضح أنها تقصد بمن لم يكن
فى عصر هاملت أخاها نفسه ، فاذا مشروعه
ـ أمامنا ـ ليس الا حجة يتذرع بها للهرب من
واجبه الأخلاقى !

هذا التشكيك ـ أو ما يبدو كذلك ، على
الأقل ـ يتصل ب « تعليق » القضية وعدم حسم
الصراع فيها ، فالموقف النهائى الذى قرر
الأخوان اتخاذه ـ على الرغم من خلافهما ـ هو
أن يتركا البيت ويعيشا فى الخارج ، تاركين
الأم لضميرها ·

طارق : ·· نحن لا نريد أن نتعرض للموضوع
·· لأننا لن نجرى فيه تحقيقا ·· لقد
أقفلناه نهائيا ·· وتركنا الحكم فيه
لضميرك أنت ·· أنت القاضى لنفسك ··
عيشى حياتك ·· واتركينا نعيش حياتنا·
(ص ٩٠)

هذا « التعليق » للصراع وعدم حسمه
مقصود ، لأنه صراع المستقبل ـ وان كان قد

بدأ فى عصرنا ـ وعلى المستقبل نفسه أن يحسمه ، بشكل فردى أو جماعى ، طبقا لأوضاعه الخاصة ، الاجتماعية والأخلاقية المقدية كذلك • وهذا الوضع « للصراع » ، بالاضافة الى طبائع الشخصيات، يجعله «صراعا» « ذهنيا » أكثر منه صراعا « حيا » محتدما ، كما يجعله صراعا خارجيا أكثر منه صراعا داخليا نرى فيه معاناة حقيقية •

— ٤ —

والشخصيات لا تخرج في هذه المسرحية عن الاطار العام الذى لاحظناه فى أعمال الخيال العلمى بعامة ، وعلى المسرحيتين السابقتين كذلك ، من أن الشخصيات فيها جميعا تميل الى أن تكون أساسا « نماذج » فى أفكار يريد المؤلف أن يقابل بينها ، وقد يجرى بينها « صراعا » . وهو ما نراه بوضوح في شخصيات المسرحية الداخلية ، حيث يمثل الابن ـ طارق ـ النظرة العلمية الموضوعية الباردة ، وتمثل الابنة ـ نادية ـ النظرة العاطفية ، التقليدية .

أما الأم فهى « القضـــية » التى يختلف حولهـــا الابنان • ولهـــذا يدور الصراع بين ثلاثتهم ـ كما رأينا ـ فى اطار «الحوار الذهنى» المرسوم و « تسجيل المـــواقف » ـ ونوشـــك آن نقول المتفق عليـــه ـ لا فى الاطار الحى لشـــخصيات حيـــة ! ولهـــذا ـ أيضـــا ـ فهى « شـــخصيات » لا تتطور ، ومحـــدودة الانفعالات ، مع وجـــود الامكانات لتطويرها وتعميقها •

أما شخصيات المسرحية الأخرى ، الخارجية، فهى شخصيات فيها الكثير من سمات الشخصيات الحية ، التى تتفاعل مع الأحداث وتنفعل بها بل وتتغير معها •

فقـــد رأينـــا كيف تغيرت شـــخصيتا الزوج والزوجة بظهور هذه المفاجأة غير المنتظرة عـــى حائطهـــم الملـــوث ، وبدأ تغـــيرهما بالكف عن النشـــاطات التـــافهة التى كانا يضيعان حياتهما فيهـــا ، ثم بمحاولة اســـتعادة « المفـــاجأة » حين انقطعت عنهما بســـقوط « قشرة » الحـــائط ، وأخيرا ـ وبعد اخفاق محـــاولاتهما ـ يقتنعان بأن التغيير الحقيقى فى حياتهما ينبغى أن يأخذ

صورة الاهتمام بما كان يهتم به طارق ـ ممثل المستقبل ـ وتمهيد الطريق لعودته من جديد فى الحياة لا فى الخيال (أو لنقل : فى الفن والأدب ، اللذين يمكن أن يكون ما يحدث على الحائط رمزا لها) .

غير أن هذا لا ينفى ـ كذلك ـ أن الشخصيات الثلاث فى هذه المسرحية ـ حمدى وزوجته والسيدة عطيات ـ تأتى حيويتها فى المسرحية من « الحوار » الشديد الحيوية الذى يجريه الحكيم على لسانها فاذا هى شخصيات « حية » « تعيش » أدوارها المرسومة لها فى المسرحية . أما سماتها النفسية والاجتماعية فتميل بها الى أن تكون « نماذج » أكثر منها شخصيات . فحمدى نموذج للموظف الذى يتصور أن ما يفعله ـ أيا كان دوره تافها ـ هو أهم شىء فى العمل ، ف « الأرشيف مفتاح الوزارة»كما يقول! وهو بلا طموحات الا طموح الوظيفة في أن يكون «رئيس قلم» ، وبلا مسرات الا لعب « الطاولة » على المقهى مع مجموعة من أمثاله . والزوجة نموذج « ست البيت » التى

لا تعمل والتى تقضى حياتها ما بين الهجوم على زوجها وكسله وعاداته واثارته بأختها وزوجها، من جهة ، وأعمال البيت المحدودة من جهة ثانية . انها حياة محدودة ، مغلقة ، تافهة تأتيها المفاجأة من حيث لا تحتسب فتقلبها رأسا على عقب . والسيدة عطيات كذلك ، صورة نموذجية للسيدة التى تعيش حياتها وحيدة ، فيها المزيج المعروف من الجرأة ـ أحيانا ـ والسياسة الناعمة ـ أحيانا أخرى ـ لتكون قادرة على مواجهة الحياة وحيدة . وحتى هذا التغير نفسه الذى يقع للزوجين «تغير نموذجى»، يأتى من طريق مفاجأة غير متوقعة ، ثم محاولة استعادتها وتثبيتها بعد ذهابها ، ثم الثبات على التغير نفسه واتخاذه منهجا فى الحياة .

ـ ٥ ـ

بنى الحكيم المسرحية ـ كما رأينا ـ على فكرة « المسرح داخل المسرح » حيث نتابع خطين من الأحداث ، أحدهما يدور فى « الخارج » بين حمدى وزوجته والسيدة عطيات ، والآخر « فى الداخل » ـ على الحائط ـ بين طارق وأخته وأمهما • والخطان يبدآن ـ بطبيعة الحال ـ منفصلين ، لكن الحدث الداخلى لا يلبث أن يفرض نفسه على حياة الزوجين ـ كما رأينا ـ ليغيرها تغييرا جذريا ونهائيا ، بل لينقلها من مستوى آخر نفسى وفكرى وانسانى هو النقيض مستوى الى مستوى آخر نفسى وفكرى وانسانى هو النقيض من المستوى الأول الذى كان عليه الزوجان •

والحدث الأساسى فى «المسرحية الداخلية» ـ موت الأب أو قتله ـ يستعاد من خلال الحوار،

لينفتح الطـريق أمام المتلقى ليســمع « بناء » نادية للحادثة ـ التى تراها قتلا لتسويغ موقفها المصر على الانتقام ، ودفاع الأم ، ثم تشكيك طارق فى رواية أخته ليفتح الطريق للدفاع عن موقفه ٠

ومن ثم تأتى وجهات النظر جميعا متوازنة فى بنـاء موقفى « الصراع » بين الأم وابنتها من جهة ، ونادية وطارق ، من جهة أخرى ٠ ومن ثم أيضا فالمتلقى لا «يرى» حدثا أمامه ، بل يرى شخصيات تجلس فى أماكنها وتتحاور « ذهنيا » قد يكشف عن معاناة نفسية وعن مواقف فكرية، لكنه ـ على أية حال ـ لا يصنع حدثا ، داخليا أو خارجيا ٠

غـير أن الحـدث الحقيقى الذى تصـنعه « المسرحيـة الداخلية » هو ما ستتركه من أثر فى حياة الزوجين ـ حمدى وسميرة ـ بداية من وقف عمليات الترميم فى الحائط ، الى محاولة اغراقها بالماء من جديد لاستعادة « الصورة » ـ ومن ثم « القصة » ـ التى كانت تعرض عليها، وانتهاء بالتغيير الجذرى الذى حدث فى حيـاة

الـزوجين . فالأثر الذى تتركه « المسرحيـة الداخلية » عـلى « المسرحيـة الخارجيـة » يبدأ ماديا بتغييـر مواقف الزوجين تجـاه السـيدة عطيات ـ التى أفسدت الحائط ـ وينتهى نفسيا وعقليا بتغير رؤيتهما للحياة برمتها .

ويتوازن « عرض » المسرحيتين ، بحيث لم تجر احداهما على الأخرى ، فكانت « المسرحيـة الداخلية » مجرد موقف قصير ـ وان كان محملا بالدلالات على مستويات عدة ، ومؤثرا ، كمـا رأينا ـ حتى لا تتوقف الحركة فى « المسرحيـة الخارجية » تماما . فالزوجان موجودان عند كل « عرض » للمسرحية الداخليـة ، وفى أحيـان كثيرة يعلقان تعليقات ذات دلالة على ما يشاهدان ـ وان كانا فى أحيان أخرى يعلقان تعليقات لمجرد اثبات الوجود ـ لكن «المسرحية الخارجية» هى التى تحتل ـ فى الحقيقة ـ المساحة الأوسع ـ لأنها هى التى تحمل « الرسالة » الموجهة الى انسان الحاضر ـ عبر حمدى وزوجته ـ ليمهـد لانسان المستقبل ليحقق حلمه وحلم الانسانية كلها فى توفير الطعام لكل فم .

ـ ٦ ـ

والحكيم لا يستخدم فى هذه المسرحية عناصر علمية معينة أو محددة يقوم عليها الحدث ـ أو الحلم ـ أو المشروع الذى يبحثه طارق وصاحبه الألمانى . فهو لا يتحدث الا بكلام عام عن « استنباط واستخراج طاقات هائلة بدون تكاليف تذكر .. » وعن كيلو اللحم (الذى) يساوى غدا بعد تنفيذ المشروع نصف مليم . » وأن الناس « ستلبس وتسكن بلا نفقات تذكر . » عن الغاء « عبودية الانسان للانسان » حين يلغى الجوع ويقوم العلم والآلات والأجهزة على خدمة الانسان .. الى آخر هذه «الأحلام» التى لا يقف الحكيم عند كيفية تنفيذها علميا وعمليا .

وهو لا يقف عند « الكيفية » لأنها ــ فى الحقيقة ، وكما أشرنا فى العملين السابقين ــ لا تهمه قدر اهتمامه للأثر الذى يمكن أن يخلقه « المشروع » فى حياة الانسانية كلهـا ، سـواء بما يمكن أن يثار فى وجهه من عقبات وعراقيل ــ عن طريق الدول المحتكرة لانتاج الغذاء ــ أو ما يمكن أن تكون عليه حياة الانسان حين ينجح المشروع ويطبق على نطاق واسع ، وهو ما يمكن أن يشهده المستقبل .

أما فى الحاضر فهو يهتم كذلك لما يمكن أن يتركه « الحلم » ــ وكل حلم علمى ــ من أثر على الجيل الحالى عقليا ونفسيا ، وهو ما يجسـده ــ عمليا ــ فى الأثر الذى يتركه هذا المشروع ــ الحلم على حياة الزوجين ــ حمدى وسميرة .

- ٧ -

كان طبيعيا أن تتغير صـورة الحـوار في العمل بين المسرحيتين الداخلية والخارجية ، وان كان أثر حوار المسرحية الداخلية ـ بشخصياتها المثقفة ـ يظهر في حـوار الزوجين مع تنـامي الأثر الذي تتركه المسرحيـة الداخليـة التي يشاهدانها عليهما ٠

فالحوار في المسرحية الخارجية هو « حوار الحياة » ، الانفعالي ، المتـدفق ، والذي يظهـر واضحا في حوار الزوجين معا ، أو في حوارهما مع السيدة عطيات حول اصـلاح الحائط الذي

أغرقته مياه غسيل السيدة عطيات لشقتها ٠ لهذا فهو حوار تشيع فيه ــ على الرغم من التزام الحكيم ، كعادته ، بلغته الثالثة فى العمل كله ــ لغة الحياة اليومية ٠ فى بداية المسرحية يلفت حمدى زوجته الى ما حدث للحائط من جراء غسيل السيدة عطيات لشقتها :

سميرة : (من الخارج) ماذا تقول ؟ ٠٠

حمدى : (يشير لها الى البقعة المنتشرة فوق الحائط) أنظرى ! ٠٠

سميرة : (ناظرة فى انزعاج) يا مصيبتى ! ٠٠

حمدى : يعجبك ؟! ٠٠

سميرة : ماذا تفعل فوق ؟! ٠٠ تغسل بلاط شقتها ؟! ٠٠

حمدى : بكل هذه المياه ؟ ٠٠ مستحيل ! ٠٠ انها قلبت شقتها الى بحر يعوم فيه السمك والمراكب ! ٠٠

سميرة : أنا عارفة ست عطيات ! ٠٠ غشيمة فى شغل البيت ٠٠ مشغولة لشوشتها فى تركة

المرحوم زوجها واخوته والمحامين والقضايا .
وطردت من يومين خدامتها .. وها هى
لاصت وغرقت فى شبر ماء ... الخ .

(ص ١٠ ــ ١١)

وهكذا يغرق الزوجان فى هذا « الجو » الذى تصوره المواقف الأولى من الحوار ، ما بين عمل البيت ورتق الجوارب للزوجة ــ الذى تصفه بأنه عمل « مفيد » فى مقابل سخريتها من عمل زوجها فى « الأرشيف » ــ من جهة ــ وغضبها على اهتمامه بـ « قعدة القهوة والطاولة والشيش جهار والشيش بيش! .. » (ص ١٠) . ودفاع الزوج عن عمله « مفتاح الوزارة » ، ومركزه « رئيس قسم بحاله .. » (ص ١٢) . وهو ما سيضاف اليه ــ بعد لحظات ــ التراشق بينهما وبين السيدة عطيات والتهديد بـ المرمطة » فى المحاكم والبهدلة .. الخ .

وتظل هذه « اللغة » هى السائدة بينهما حتى يشاهدا « المسرحية الداخلية » ويندمجا فيها ويهتما بأمرها ويتداعيا للتفكير فيها ، فاذا

هما يتداولان أحداثا ـ وبالضرورة « لغـة » ـ من تلك التى تشيع فى « المسرحية الداخلية » عن « هاملت » والخيـانة والتـاريخ القـديم لا تفهمها السـيدة عطيـات ولم يكن الـزوجان يحلمان أن تتداول على لسانيهما ، بل لا يلبث الزوج أن يصف رسـالة لأحد أصـدقاء المقهى تصف ما غاب عنه من أحداثها بأنها « سخافات ٠٠ تفاهات ! ٠٠ » (ص ٦٢) ، ثم يسخر ـ هو نفسه ـ من عمله قائلا : «عقليتى ترقت ٠٠» (ص ٩٣) ، وهذا « الترقى فى العقلية » كان لابد أن ينعكس على اهتماماته العقلية والثقافية فترقى لغة الحوار بينه وبين زوجته ٠

أما الحوار فى « المسرحة الداخلية » فهـو حوار ـ بطبيعة المشاركين فيه واهتماماتهم ـ « مثقف » ، راق ، يشيع فيه الحديث عن العلم، والغاء الجـوع ، واسـتغلال الطاقة والوضـع العالمى ما بين المستغلين والمستغلين ٠٠ الخ ٠ ثم تنتقل ـ بمعرفة الابن بما حدث لوالده ـ الى « الكترا » و « أورست » و « هاملت » وعصر الاغريق وعصرنا ، والحديث عن القيم ٠٠ الى

آخر هـذه « اللغـة المثقفة » التى يستخدمها صاحبها فى روية لتعكس طبيعة بنـائه العقلى والنفسى والثقافى، من جهة ، وطبيعة اهتماماته من جهة أخرى •

وقد أشرنا الى التقاء «اللغتين» أو «المستويين من الحـوار » فى نهـاية المسرحيـة بانخراط الزوجين ــ حمـدى وسـميرة ــ فى عالم طارق واهتماماته العلمية ، واستعداد حمدى أن يحمل رسـالة التمهيـد لعـودة طارق ــ وأمثاله من العلماء ــ الى الوجود لصنع المستقبل •

عصام بهى ــ ١٩٨٩


خاتمة

ان « أدب الخيال العلمى » ـ فى الحقيقة ـ هو أدب المستقبل، ليس بطبيعة اهتمامه بتصوير عالم المستقبل وحسب ، بل أيضا بما يثيره من اهتمام بهذا العالم ، وبالعلم نفسه الذى هو الطريق الوحيد للوصول اليه بعد التغيرات العلمية والتكنولوجية التى شهدها ـ وما يزال يشهدها ـ عالمنا المعاصر ، وكذلك بطبيعة المشكلات الانسانية التى طرحتها ـ وتطرحها ـ الكثير من الأعمال الجادة فى هذا اللون من الأدب .

ولقد عالج توفيق الحكيم الخيال العلمى

فى وقت مبكر ـ ليس بالنسبة لانتاجه المسرحى وحده ، بل بالنسبة الى الأدب العربى الحديث كله ، فكانت مسرحيته الأولى «لو عرف الشباب» فى أواخر الأربعينات ، وهو وقت مبكر جدا ـ فى الأدب العربى ـ للاهتمام بأدب الخيال العلمي .

وعاد فى أواخر الخمسينات (١٩٥٧) لينشر مسرحيته الثانية فيه « رحلة الى الغد » ، وكتب فى أوائل الستينات (١٩٦٣) مسرحيته الثالثة « الطعام لكل فم » .

وفى هذه المسرحيات تعرض الحكيم لمشكلات أو أحلام انسانية يمكن للعلم أن يحلها أو يحققها ، مثل « عودة الشباب » فى « لو عرف الشباب » ، وغزو الفضاء وتسخير الآلة لخدمة البشر فى « رحلة الى الغد » ، وأخيرا « الغاء الجوع » وتوفير الطعام لكل فم عن طريق استغلال الطاقات المتوافرة والرخيصة على سطح كوكبنا .

غير أن الحكيم ـ فى وقوفه عند هذه المشكلات وحلولها « العلمية » ـ لا يقف عند

« الآليات العلميـــة » لتحقيق هـــذه الحلول ، بل يترك هـــذا للعلماء أنفســـهم ، فى حين ينصب اهتمامه هو ــ بوصفه أديبا ومفــكرا ــ عــلى ما يمكن أن تسفر عنــه هـــذه الحلول نفســـها وتحقيق أحلام البشرية المختلفة ــ من مشـــكلات انســـانية جـــديدة ، لا يســـتطيع العلم الطبيعى نفسه أن يحلها ، لأنها مشكلات « انسانية » ، ترتبط بالنفس الانســـانية ، وبالاجتمـــاع الانسانى ، فنجده يثير ــ من خلال هذه المجموعة من المسرحيـــات ــ مشـــكلات من قبيل « صراع الأجيال » فى المجتمع الانسانى ، فى مسرحيـــة « لو عرف الشباب » ، ورد الفعل الانسانى ازاء « الآلية » التى يمكن أن تســـيطر عـــلى الحيـــاة فتفقد الانسان حريته وقدرته على العمل المنتج والمبدع ، فى مسرحيتـــه « رحلة الى الغـــد » ، وأخيرا يثير فى مسرحية «الطعام لكل فم» سؤال : ماذا نفعل للمستقبل وأحلامه ونحن غارقون ــ الى أذقاننا ــ فى حياتنا التافهة و «الروتينية »؟ ان علينا ــ على الأقل ــ أن ندعو الى هذه الأحلام لاثارة الاهتمام بها ، لعل القادرين على تحقيقها

ــ كما حدث فى الغرب حتى الآن ــ أن يأتوا ، فيجدوا الجو ممهدا لاستقبال « مشروعاتهم » العظيمة ٠

والحكيم يستخدم فى بناء هذه المجموعة من المسرحيات ــ مجموعة متنوعة من (الأبنية) المسرحية ، ابتداء من (بنية) « الحلم » فى « لو عرف الشباب » ، الى (بنية) « الرحلة » فى « رحلة الى الغد » ، وأخيرا (بنية) « المسرح داخل المسرح » فى « الطعام لكل فم » ٠ وكان التوفيق حليفه فى اختيار كل واحد من هذه (الأبنية) لموضوع كل واحدة من هذه المجموعة من المسرحيات ٠

لقد كان الحكيم فى هذه المجموعة من المسرحيات ــ كما كان فى كثير من أعماله ــ يسعى الى فتح باب جديد للأدب العربى الحديث يدخل منه الى عالم جديد ــ هو عالم المستقبل ومشكلاته والطريق اليه ، وعالم العلم وتسخيره

لخدمة الانسانية خدمة حقيقية ـ يشارك به فى مسيرة الأدب العلمى العالمى الانسانى يشارك فى صنع عالم المستقبل والحلم به مشاركة حقيقية، حتى يحق لنا أن نتقـدم ـ مطمئنين ـ لملاقاته والترحيب به ٠

المصادر والمراجع

أولا : المسرحيات المدروسة :

توفيق الحكيم : لو عرف الشباب (١٩٤٩) ضمن مجموعة « مسرح المجتمع » مكتبة الآداب . القاهرة دون تاريخ .

: رحلة الى الغد (١٩٥٧) . مكتبة الآداب . القاهرة ١٩٧٨ .

: الطعام لكل فم (١٩٦٣) ، مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٧٦ .

ثانيا : المراجع العربية والمترجمة :

المر رايس : الآلة الحاسبة . ترجمة د . طه محمود طه ، من المسرح العالمى ، الكويت يناير ١٩٨٤ .

راى برادبورى : عمود النار . الكلايدوسكوب،

نفير الضباب . من المسرح العالمى ، الكويت يناير ١٩٨٥ .

سفوكليس : الكترا ، ترجمة كمال ممدوح حمدى ، مختارات الجديد ٧ ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٥ .

د. عبد المحسن صالح : التنبؤ العملى ومستقبل الانسان ، عالم المعرفة ٤٨ ، الكويت ديسمبر ١٩٨١ .

عصام بهى : رواية الخيال العلمى ورؤى المستقبل ، فصول مج ٢ ، ع ٢ ، يناير ـ مارس ١٩٨٢ .

ـ اللغة فى المسرح النثرى ، فصول مج٥ ، ع١ ، أكتوبر ـ ديسمبر ١٩٨٤ .

على الراعى : مسرحيات توفيق الحكيم الفكرية الهلال فبراير ١٩٦٨ .

توفيق الحكيم : فنان الفرجة وفنان الفكر . الهلال ٢٢٤ ، نوفمبر ١٩٦٩ .

كارل تشابيك : انسان روسوم الآلى (أ.ر.آ) ،

ترجمـــة د٠ طه محمـــود طه ، من المسرح
العالمى ، الكويت يناير ١٩٨٣ ٠
د٠ مجدى وهبـــه وكامل المهنـــدس : معجـــم
المصطلحات العربيـــة فى اللغـــة والأدب ،
مكتبة لبنان ، بيروت ١٩٧٩ ٠

ثانيا : المراجع الأجنبية :

Amis (Kingsley), The Golden Age of Science Fiction, Huchinson, London 1981.

Driver (James), A Dictionry of Psychology, Pengnin Books, London 1976.

— The Encyclopedia Americana, Vol., 24.

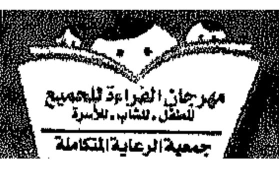
— The New Encyclopaedia Britanica, Micropaedia, Vol. VIII.

Scarles, (Baird), and others ; A Reader's Guide to Science Fiction, Facts on File, Inc., New York 1980.



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف
ولا حدود ولا موعد تبدأ عنده أو تنتهى إليه.. هكذا
تواصل مكتبة الأسرة عامها السادس وتستمر فى
تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل. للشاب. للأسرة
كلها. تجربة مصرية خالصة يعم فيضها ويشع نورها
عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال
الحلم يخطو ويكبر ويتعاظم ومازلت أحا
مواطن ومكتبة لكل أسرة... وأنى لأ
التجربة يانعة مزدهرة تشهد بأن مصر
وستظل وطن الفكر المتحرر والفن المبد
المتجددة.

سوزان



مكتبة الأسرة
١٩٩٩